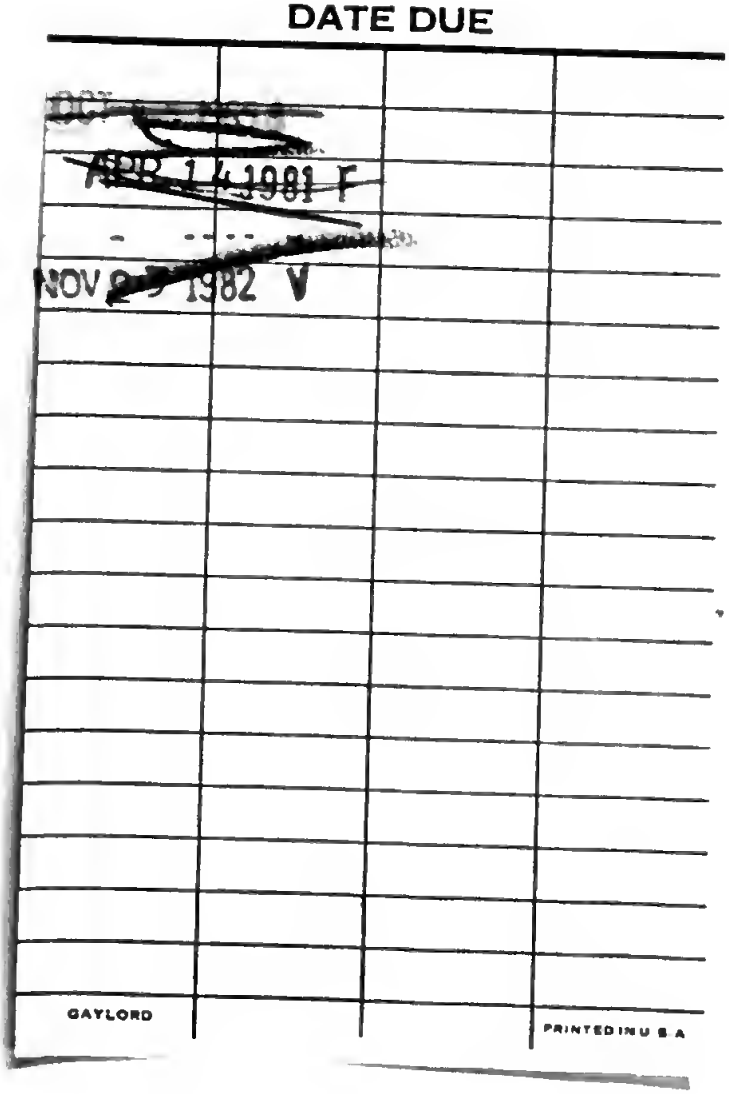
Cornell University Library

BOUGHT WITH THE INCOME
FROM THE
SAGE ENDOWMENT FUND
THE GIFT OF
Henry W. Sage
1891

A.72932 17/8/94

Cornell University Library
PN 2640.T375 no.1
Repertoire des Weimarischen Theaters unt
3 1924 027 180 268



Digitized by Google

Theatergeſchichtliche Forſchungen.

Herausgegeben

von

Berthold Litzmann
Profeſſor in Jena.

I.

C. A. H. Burkhardt: Das Repertoire des Weimariſchen Theaters unter Goethes Leitung 1791—1817.

Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß
1891.

Das Repertoire des Weimarischen Theaters

unter Goethes Leitung

1791—1817.

Bearbeitet und herausgegeben von

Dr. C. A. H. Burkhardt
Großh. Sächs. Archivdirektor.

Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß
1891.

A. 72932

Alle Rechte vorbehalten.

Druck der Verlagsanstalt und Druckerei Actien-Gesellschaft
(vormals J. F. Richter) in Hamburg.

Inhalt.

Seit

1. Vorwort und Einleitung VII

2. Quellen XXXIX

3. Chronologiſches Verzeichnis der aufgeführten Stücke 1

4. Alphabetiſches Verzeichnis der aufgeführten Stücke 105

5. Namenverzeichnis der Verfaſſer, Bearbeiter und Komponiſten der Stücke 150

Vorwort und Einleitung.

Es ist ein glücklicher Zufall, daß ich diese eingehende, vor vielen Jahren in den Hauptzügen bereits vollendete Arbeit über das Repertoire des Goetheschen Theaters an die Spitze der Theatergeschichtlichen Forschungen stellen darf. Nur wenige Monate trennen uns noch von der Zeit, wo ein volles Jahrhundert sich erfüllt, seitdem Goethes hochbedeutsame Gründung des Weimarischen Theaters unter kaum geahnten schwierigen Verhältnissen sich vollzog. Ich begrüße es doppelt freudig, daß das neue Unternehmen mir gerade an der Wende des hundertjährigen Bestehens der Goetheschen Schöpfung Gelegenheit bietet, diese Forschung zu veröffentlichen, die ich zugleich als eine kleine, anspruchslose litterarische Gabe dem 7. Mai 1891, dem Gründungstage des Weimarischen Theaters, widme.

Bei Beginn dieser Arbeit, die wohl mühevoller ist, als sie zu sein scheint, ging ich von der Ansicht aus, daß einer Geschichte des Weimarischen Theaters, wenn diese wirklich für die Zeit Goethes unter erschwerenden Verhältnissen ermöglicht werden sollte, notwendig eine Feststellung des Goetheschen Repertoires vorausgehen müsse, um aus diesem namentlich die Grundsätze der Verwaltung in ihren verschiedenen Richtungen abzuleiten und über eine große Reihe von Verhältnissen sich klar zu werden, die durch anderweitige Forschungen, auch aus gleichzeitigen Theaterakten, sich nicht bestimmen lassen, teils weil jene Grundsätze nicht immer schriftlich niedergelegt sein können, teils, wenn dies auch der Fall wäre, mit

Hilfe des Weimarischen Theaterarchivs aus der Zeit Goethes nicht festzustellen sind, da bekanntlich dieses Archiv zum großen Teil der Zerstreuung und Vernichtung preisgegeben wurde und uns selbst das Material, welches noch 1863 Ernst Pasqué in „Goethes Theaterleitung in Weimar“ (2 Bände, Verlag von J. J. Weber in Leipzig) veröffentlichte, noch nicht wieder zum Vorschein gekommen ist.

Um so mehr bedarf es der Heranziehung des Materials, welches einigermaßen die klaffenden Lücken bei der Erforschung der theatralischen Thätigkeit Goethes auszufüllen imstande ist, das an sich, was die Theaterzettel betrifft, allerdings spröde erscheint, falls man nicht versteht, diese doch der Forschung dienstbar zu machen und Resultate zu gewinnen, die bei allseitiger Betrachtung ein wertvolles Material für die Beurteilung der technischen und künstlerischen Behandlung der Bühne in sich birgt.

Bevor ich dies versuche, möchte ich lediglich an der Hand des rechnerischen Materials, welches mir 1881 der damalige General-Intendant Freiherr August v. Loën zur Verfügung stellte, einiges über die Leitung des Theaters unter Goethe zum allgemeinen Verständnis der Sachlage vorausschicken, um dann an diese Betrachtungen dasjenige anzuschließen, welches den Beweis liefert, daß das Repertoire für die Beurteilung der Goetheschen Leitung von wesentlicher Bedeutung ist.

Das Theater ist nach Goethes eigenem Ausspruche eines der Geschäfte, die am wenigsten planmäßig behandelt werden können. Man hängt durchaus von Zeit und Zeitgenossen in jedem Augenblicke ab; was der Autor schreiben, der Schauspieler spielen, das Publikum sehen und hören will, dieses ist's, was die Direktionen tyrannisiert und wogegen ihnen fast kein eigener Wille übrig bleibt. Indessen versagen in diesem Strome und Strudel des Augenblicks wohlbedachte Maximen nicht ihre Hilfe, sobald man fest auf denselben beharrt und die Gelegenheit zu nützen weiß, sie in Ausübung zu setzen.

Diese meisterlich zusammengefaßten Erfahrungssätze veröffentlichte Goethe im Februar 1802 nach einer elfjährigen Praxis seiner Bühnenleitung. Vor ihm lagen die Resultate des 1776 be-

gründeten Liebhabertheaters, in welchem er selbst als Schauspieler sich erprobt hatte, und jenem waren 1784 die Vorstellungen der Bellomoschen Gesellschaft gefolgt, über deren Leistungsfähigkeit er sich nicht aussprach. Jede dieser beiden Epochen hatte für ihn aber etwas eigentümliches, und er fand, daß die vorausgehende Schöpfung immer die Keime der folgenden in sich trage.

Nicht so zurückhaltend wie Goethe, zeigte sich sein Schwager, der thätige Theaterkritiker Vulpius, in seinem Urteile über die Wirksamkeit der Bellomoschen Truppe, die 1791 nach Graz in Steiermark übergesiedelt war und die nun Goethe durch die Gründung eines Hoftheaters ersetzt hatte. Diesem Kritiker im Gothaer Theater-Kalender schien es ausgemacht zu sein, daß sich von diesem unter Goethes Oberaufsicht arbeitenden Institute „etwas mehr für Kunst und Kunstgefühl erwarten lasse, als unter der Impressa eines wirklich preßhaften Direkteurs einer wandernden Schauspielertruppe".

Zunächst lag der Schwerpunkt der Goetheschen Schöpfung nicht in der idealen Wirksamkeit des Theaters; vielmehr handelte es sich darum, dieses überhaupt erst begründen und lebensfähig machen zu können.

Wir dürfen wohl annehmen, daß Goethes Initiative allein die Begründung des Theaters zuzuschreiben ist, obwohl jeder Nachweis über die Entstehung dieses Instituts fehlt, dem der Herzog nicht mehr Mittel gewährte, als er der Truppe Bellomos zu ihrer Existenz zu Weimar zufließen ließ. Näher betrachtet war es daher ein kühnes Unternehmen, für Weimar ein „Hoftheater" gründen zu wollen. Eine Stadt mit kaum 6000 Einwohnern, die in ihrer Entwickelung noch nicht viel über die Herdersche Definition: „Ein Mittelding zwischen Dorf und Hofstadt" hinausgekommen war, erschien nicht geeignet, die mit idealen Ansprüchen Goethes geplante Schöpfung auch nur materiell zu stützen. Weimar war arm, der Hof nicht glänzend situiert, denn die schweren Zeiten von Kriegs- und Hungersnot waren noch nicht überwunden. Das Schloß 1774 durch Brand vernichtet, erhob sich nur langsam aus den Trümmerhaufen. Das war ein bedenkliches Zeichen der Zeit. Und nun gar das Publikum, welches hier in Frage kam, war gar nicht

geeigenschaftet, eine materielle Stütze für das Geplante abzugeben. Schon zu Bellomos Zeiten hatte es sich gegen das Frühjahr hin theatermüde gezeigt, und wenn Goethe auch von vornherein nicht auf die Massen spekulierte, sondern möglichst der geistigen Aristokratie huldigte, so war dieser Idealismus noch lange nicht am rechten Platze. Goethe mußte mit allen möglichen Faktoren rechnen, und dahin gehörte das das Theater besuchende Publikum ohne Ansehen der Person und der Bildung.

Kühn nannte ich das Unternehmen Goethes, denn in der deutschen Theatergeschichte steht ihm kein zweites mit dieser Kühnheit zur Seite; das beweist die materielle Fundierung. Vom 7. Mai bis 25. September 1791 bestanden Goethes Mittel, die der Hof als Zuschuß gewährte, in 1098 Thalern. Aber mit frischem Mute trat er mit samt seiner aus fast ganz Deutschland geworbenen kleinen Truppe, die damals aus 16 Personen bestand, vor das Weimarer Publikum, dem er in seinem herrlichen Prologe zu Gemüte führte: „Der Anfang ist in allen Sachen schwer; bei vielen Werken fällt er nicht in's Auge", aber auch das hohe Ziel seines Strebens kennzeichnete.

Goethe stellte die Geduld des Weimarer Publikums gleich im Beginn seines Unternehmens nicht auf die Probe; schon nach 14 Vorstellungen ließ er am 7. Juni das Hoftheater schließen und folgte den Fußstapfen seines Vorgängers Bellomo, der dem müden Publikum ebenfalls mit Beginn der Badezeit den Rücken kehrte.

Wenige Tage nach Schluß des Theaters bot sich Weimar ein eigentümliches Schauspiel dar. Auf neun Wagen mit den hauptsächlichsten Requisiten wurde das Theaterpersonal dem Badeorte Lauchstädt zugeführt, wo es schon am 13. Juni wieder in Thätigkeit trat und bis zum 14. August an 40 Spieltagen diese beurkundete.

Es war eine vorzügliche Wahl, die Goethe getroffen hatte. Damals war der jetzt weniger bedeutsame Ort ein berühmtes Bad, das sich, seitdem eine Kurfürstin von Sachsen dort Heilung gefunden, zugleich zu einem Luxus- und Modebade emporgehoben hatte. Was man auch über Lauchstädt aus jener Zeit liest, überall empfängt man den Eindruck, daß dort hocharistokratischer Zuschnitt

herrſchte. Das langhingeſtreckte Örtchen bot in ſeiner baumloſen Ebene nichts Anziehendes. Aber draußen vor dem Thor hatte kurfürſtliche Munificenz das Stück der Erde, welches die Ariſtokratie Deutſchlands betrat, zu einem reizenden Aufenthalte geſtaltet. Unter prachtvoller Lindenallee, in allerhand kleinen Etabliſſements, in Kurhaus, Konditoreien u. ſ. w. wogte die verhältnismäßig zahlreiche Geſellſchaft auf und ab oder erluſtigte ſich auf dem belebten großen Teiche, über dem ſpäter das Theater mit ſeiner beherrſchenden Lage abends durch den Trompeter, wie noch heute, zum Schauſpiel einlud. Nicht ohne beſonderen Reiz kann man ſich in die alte Herrlichkeit Lauchſtädts zurückverſetzen, das man von Halle oder Merſeburg in wenig Stunden erreicht, nachdem man auf gepflaſterter Chauſſee jetzt oft im leeren Poſtwagen von einer Ecke zur anderen geſchleudert zu werden pflegt.

Goethe hatte zunächſt kein Bedenken, ſeine Hoftheatertruppe in dem alten bretternen Schauſpielhauſe auftreten zu laſſen, welches bisher von Bellomos wandernder Truppe benutzt worden war. Er hatte mit der Merſeburger Stiftsregierung auf eine Reihe von Jahren einen Vertrag geſchloſſen, gegen die üblichen Abgaben während der Badeſaiſon theatraliſche Vorſtellungen zu geben, und beide Teile waren lange Zeit zufrieden geſtellt. Am meiſten hatte Goethe Urſache, Lauchſtädts Beſuch zu kultivieren, denn er wußte ſeine Schauſpieler in guter Geſellſchaft, und der Name Goethes trug ſchon im Anfang ſehr viel dazu bei, daß die Leiſtungen günſtig beurteilt wurden und volles Haus und gute Einnahmen bedingten.

In Lauchſtädt ſtand die Wiege des Weimarer Hoftheaters, in der Goethes Kind ſeiner Muſe gar prächtig gedieh; denn ich ſchicke gleich hier meinen ſpäteren Bemerkungen über die finanziellen Erträge des Theaters das Reſultat rechneriſcher Nachweiſe voraus, daß man in Lauchſtädt an 40 Spieltagen ebenſoviel an Einnahmen erzielte, als zu Weimar an 100 Tagen ermöglicht werden konnten.

Schon die erſten Erfolge in Lauchſtädt ließen hoffen, daß man mit Hilfe der Filialbühne die Fortexiſtenz des Weimarer Hoftheaters ermöglichen werde. Verhältnismäßig früh hatte Goethe Ausſicht, daß er ſeiner Schöpfung eine größere Lebensdauer verleihen

konnte und nicht, wie er in bescheidener Weise geplant, die Fortsetzung des Hoftheaters von dem Erfolge eines einzigen Jahres abhängig machen wollte.

Freilich galt es noch ein gutes Stück Berg zu überwinden, ehe er von oben herab das ganze Terrain überschauen und zur Gewißheit gelangen konnte, daß neben dem ersten Erfolg nicht doch der Mißerfolg lag. Mit Mitte August pflegten sich erfahrungsmäßig die Reihen des Lauchstädter Theaters in bedenklicher Weise zu lichten, was durch die Dauer der Badesaison bedingt wurde, und es wäre eine bedenkliche finanzielle Maßregel gewesen, wenn er schon jetzt Weimar hätte wieder zueilen, und die Bretter des jungen Theaters wieder betreten wollen.

So fand er den Weg zum benachbarten Erfurt. Mit kaum begreiflicher Schnelligkeit für die damaligen Verkehrsverhältnisse setzte sich die wandernde Truppe in Bewegung. Nachdem sie noch am Abend des 14. August das Lauchstädter Publikum entzückt, ließ Goethe schon am 19. August die Vorstellungen in Erfurt durch einen von Vulpius gedichteten Prolog eröffnen, jene bis zum 25. September fortsetzen und mit einem ebenfalls von Vulpius verfertigten Epilog schließen. Nun eilte man dem geliebten Weimar wieder zu, wo die Vorstellungen bereits am 1. Oktober begannen.

So lag denn das erste halbe Jahr der Goetheschen Schöpfung in seinem Abschluß vor; bedeutungsvoll für Weimar, noch bedeutungsvoller für das gesamte deutsche Bühnenleben, dem erst in späteren Jahren die ganze Tragweite Goethescher Muse zu gute kam. Zunächst war Bedeutendes erreicht, materiell war zwar nichts erübrigt worden, aber es lag auch kein Defizit vor. Der Hof hatte, wie bemerkt, der Idee Goethes 1098 Thaler geopfert, die im wesentlichen diesmal fremden Orten, Lauchstädt und Erfurt, zu gute gekommen waren. Aber das Publikum beider Orte hatte durch seinen Besuch den Fehlbetrag der Gesamtkosten, die in 4113 Thaler bestanden, gerade gedeckt, so daß man ungeschädigt aus dieser ersten Theatercampagne hervorging.

Da war es natürlich, daß man der Verwirklichung der Idee neue Opfer brachte. Der Herzog Karl August steigerte für die

beginnende Winterſaiſon, während der die Schauſpieler Weimar vom 1. Oktober bis 11. Juni ſich ausſchließlich widmeten, ſeine Zuſchüſſe um mehr als das Doppelte (2510 Thaler), ja man ging noch ein gutes Stück weiter, indem man eine Theatervorſchußkaſſe gründete, aus der die unabweislichen Bedürfniſſe der zu vervollkommnenden Schöpfung beſtritten wurden.

Hier mußte es ſich zeigen, ob in Weimar künftig der Stützpunkt für das Unternehmen zu finden ſei. Mag es auch ſein, daß zur Förderung des Ganzen weſentlich größere Regie-Ausgaben ſich nötig machten, man konnte doch aus dem Abſchluß der Rechnung entnehmen, daß Weimar allein nicht nachhaltig genug zu wirken vermochte. Es war eine äußerſt geſchickte Maßnahme der Goetheſchen Verwaltung, daß ſie der nicht begüterten Bevölkerung entgegenkam und billige Abonnements einrichtete, von denen man in ſehr ausgiebiger Weiſe Gebrauch machte. Gerade darin unterſchied ſich Weimar von manchen anderen Filialbühnen, daß das Abonnement hier in ganz beſondere Aufnahme kam, während man an einigen derſelben einen verſchwindend kleinen Gebrauch, an manchen ſogar gar keinen machte, wie wir bei ſpezielleren Betrachtungen der Verhältniſſe noch ſehen werden. Aber etwas Gutes hatte dieſe Weimarer Eigentümlichkeit doch. Sie feſſelte ein größeres Publikum an das Theater und das Intereſſe an demſelben wurde in die breiten Schichten der Bevölkerung hineingetragen. Das hat denn eine bedeutende Folge bis weit hinein in das Jahrhundert, wenn nicht bis auf unſere Tage gehabt, wo angeſtellte Vergleiche objektiv Urteilender dem großen Publikum Weimars größeres Verſtändnis für die theatraliſchen Leiſtungen als an irgend einem anderen Orte zuerkennen. Mag Goethe zunächſt nicht allzuviel auf die breiten Maſſen gegeben haben, nach ſeinem Prolog, mit dem er am 1. Oktober 1792 ſein Theater in Weimar erſt dauernd einleitete, und ſich mit Rückſicht auf die frühere kurze Saiſon noch als „fremd" hinſtellte, ihm lag es doch daran, zu „gefallen":

„Der ſchönſte Lohn von allem, was wir thun,
iſt Euer Beifall.
O, ſeyd nicht karg
mit Eurem Beifall! denn er iſt ja nur
ein Kapital, das Ihr auf Zinſen legt."

Die Erfolge in Weimar in Zahlen ausgedrückt, waren derart, daß Goethe eifrig auf die Fortsetzung des auswärtigen Spiels bedacht sein mußte, denn die 101 Vorstellungen, welche in der Weimarischen Saison gegeben wurden, deckten zwar die Gesamtausgabe von rund 5814 Thalern, aber diese betrug mehr als das Doppelte des Hofzuschusses und in Abrechnung desselben konnte Weimar mit einer durchschnittlichen Tageseinnahme von etwa 30 Thalern sein Theater nicht halten. Mithin war der Ausgleich da zu suchen, wo er allein zu finden war: in den auswärtigen Filialbühnen. Als ein prägnantes Faktum sei zur Erhärtung des Behaupteten angeführt, daß durchschnittlich die achtmonatlichen Vorstellungen der Weimarer Wintersaison in den ersten zehn Jahren die gesamten Eintrittsgelder (Abonnement und Porta) etwa die Gagen des Theaterpersonals, d. h. etwa 4000 Thaler deckten.

Das Feld der Goetheschen Thätigkeit lag aber nicht in Weimar, Lauchstädt und Erfurt allein, sondern erstreckte sich im Zwange der Verhältnisse auch auf andere Orte. Nachdem er zeitweise in Erfurt und Weimar zugleich sein Personal beschäftigt hatte, ließ er es im Sommer 1794, 1796, 1797 und 1798 mit Rudolstadt versuchen. Im Jahre 1799 verfiel er ausnahmsweise auf Naumburg, wandte sich aber bis 1803 Rudolstadt wieder zu, machte dann 1807 einen zweimaligen Versuch mit Leipzig und schlug seit 1811 bis 1814 seine Bühne in Halle auf; erst 1815 wandte er sich zeitweise wieder nach Erfurt, während 1814 bereits der nebenbei kontraktlich gepflegte Standort Lauchtstädt zum letztenmale von ihm besucht und die Weimarische Bühne einer anderen wandernden Gesellschaft überlassen wurde.

Schon die Mannigfaltigkeit des Goetheschen Wirkungskreises bedingte eine absonderliche Thätigkeit. Fürwahr, er mehr als jeder andere konnte mit Recht sagen: Man hängt von Zeit und Zeitgenossen ab, nicht in dem, was er, sondern was andere wollten.

Als Goethe an die Gründung des Hoftheaters herantrat, konnte er sich von den früheren Gepflogenheiten der bisher wirkenden Bellomoschen Truppe nicht völlig lossagen. Wie er aus dieser zum Teil seine Schauspieler auserlas, lehnte er sich auch an das Repertoire Bellomos an, um mit dem Geschmacke, der sich

bei dem Publikum eingebürgert, nicht in Konflikt zu geraten. Erst ganz allmählich läuterte er diesen, um das Institut nach seinen Absichten leiten zu können. Bellomo war gewerbsmäßiger Theaterdirektor, Goethes Zweck war, die Kunst mit möglichst geringen Opfern zu pflegen und heimisch zu machen. Auch in den übrigen Beziehungen mußte Goethe viel mit wenigem bestreiten. War es ihm nicht schwer geworden, Schauspieler und Sänger aus allen Teilen Deutschlands zu gewinnen, so war er am wenigsten in der Lage, die bescheidenen Existenzen dieser Leute, an denen in Deutschland es nicht mangelte, besser zu gestalten. Goldene Berge winkten auch in Weimar nicht, aber es zog schon wegen Goethes Namen an. Viele kamen in dürftiger Lage an, die Entnahme von Vorschüssen war an der Tagesordnung, und die wöchentliche Ablohnung war am wenigsten geeignet, die Mittellosigkeit und das diese fördernde Leben von der Hand in den Mund zu beseitigen. Ein Schauspieler Weimars war in den ersten Zeiten des Hoftheaters kein gut situierter Mann. Bei allen, auch bei den Sängern, bewegte sich die wöchentliche Gage zwischen 5 und 8 Thalern. Garderobegelder kannte man noch nicht, obwohl die massenhaften Anschaffungen von Garderoben gleich im Beginn des Theaters zeigten, daß der einzelne doch durch das Theater selbst nicht befriedigt werden konnte und Anforderungen an ihn herantraten, die das persönliche Interesse des Schauspielers bedingten. Auch nach anderen Richtungen hin hatte es der Schauspieler schwer. Er fand keinen Ruhepunkt in seiner Thätigkeit! War die eine Bühne geschlossen, so wurde er schnell auf der anderen in Thätigkeit gesetzt. Er mußte ununterbrochen für das Institut arbeiten und erwerben, um es zu erhalten. Die Zuschüsse für den persönlichen Unterhalt an fremden Orten fielen kaum ins Gewicht, und die Reisediäten für einen „Acteur" betrugen nicht mehr als täglich 19½ Groschen. Es waren problematische Existenzen, die Goethe zunächst und mit Notwendigkeit schuf, aber man sei auch gerecht, er arbeitete unablässig an der Besserung der sozialen Stellung des einzelnen, es lag an diesem selbst, wenn er an dem Ruhm und der Würde des Weimarer Theaters keinen Anteil hatte. Goethe nützte alles, was finanzielle Dienste leisten konnte. Seine Comparserie

beſtand lange deshalb aus Seminariſten, weil er für die Ausbildung der Chöre wohl Mittel, aber nicht ſo billige zur Erreichung ſeines Zweckes fand, die ihm die Schule gewährte. Es war ein langer und harter Kampf, den Herder gegen Goethe unternahm, um die Schule aus dem Theaterleben auszuſcheiden; erſt nach Herders Tode brachten es erneute Anträge dahin, daß das Intereſſe der Schule neben dem Theater ſich Geltung verſchaffte.

Lange blieb auch noch die für die Wirtſchaftlichkeit des Schauſpielers gefährliche wöchentliche Ablohnung beſtehen. Bald war Goethe aber in der Lage, ſich gleichbleibende, von den Erträgen unabhängige vierteljährliche Zuſchüſſe zu gewähren, Garderobegelder einzuführen, einen Fonds zu geheimen Unterſtützungen abzuſondern, der dem Strebenden, wie dem ganzen Inſtitute zu gute kam, und endlich gelangte er auch dahin, verdienſtvollen Mitgliedern ſeines Hoftheaters eine für damalige Verhältniſſe anſehnliche Penſion in Ausſicht ſtellen und gewähren zu können.

Leider iſt Goethe nicht dazu gelangt, ſeine geradezu bewundernswerte Thätigkeit ſelbſt zu kennzeichnen, die er für das Theater und deſſen Durchbildung nach allen Seiten hin entfaltete. Er hat nur mit einem „vielleicht“ Eingehenderes berichten zu wollen, ſich mit den charakteriſtiſchen Eigentümlichkeiten der Periode beſchäftigt, der das Jahr 1802 angehört, und ſeine Angabe, daß das vor 11 Jahren gegründete Hoftheater damals ſchon in der vierten Periode ſeiner Entwickelung ſtehe, zeigt, welche Thätigkeit vorausgegangen ſein mußte, um dieſe Annahme rechtfertigen zu können. Wenn er unter Übergehung tauſendfältig zu berückſichtigender Verhältniſſe, die Durchbildung der Schauſpieler, die Einführung der auf vaterländiſchen Bühnen faſt verbannten rhythmiſchen Deklamation, das Verhältnis der Theaterdirektion zu dem Publikum und deſſen Behandlung beſpricht, ohne dieſem auf Koſten eines würdig geleiteten Inſtituts zu weitgehende Konzeſſionen zu machen, ſo zeigen dies ſchon allſeitigere tiefe Erwägungen, die vielleicht nie ſchriftlich niedergelegt, auch in den aktlichen Zeugniſſen uns nicht entgegentreten würden, wenn auch das Weimarer Theaterarchiv uns erhalten und nicht bis zu einem verſchwindend kleinen Teile zu Grunde gegangen oder der Zerſtreuung preisgegeben worden wäre.

Trotzdem können wir behaupten: Keines der Institute für Kunst und Wissenschaft hat Goethes Thätigkeit so in Anspruch genommen, wie die Leitung des Hoftheaters. Bis in die Mitte des Jahres 1797 gab es überhaupt keine Frage, die nicht seiner Entscheidung anheimgegeben worden wäre, insofern er nicht durch zahllose Niederschriften oder Diktate den Gang der Dinge selbst beeinflußte. Erst mit Errichtung der 1797 ins Leben gerufenen Theaterkommission, die recht eigens zur ununterbrochenen und sicheren Betreibung der allseitigen Geschäfte begründet worden war, trat eine Arbeitsteilung ein, ohne daß jedoch Goethe bei seiner Anwesenheit in Weimar auf das Zusammenfassen aller Fäden der Verwaltung verzichtet hätte. Und als 1808 in der Verwaltung wieder eine neue Einrichtung durch strenge Scheidung der Oper von dem Schauspiel sich empfahl und Genast die Regie des Schauspiels erhielt, nahm Goethe die Besorgung des Kunstfaches für sich allein in Anspruch, die bei näherer Betrachtung eine ungeheure Thätigkeit bedingte, da er unter dem Kunstfache das Lesen und Beurteilen der Stücke, die Bestimmung derselben zu ihrer Aufführung, die Redaktion, Verkürzung und Umänderung in einzelnen Stellen, die Austeilung der Rollen, die Haltung der Leseproben, die Repetition der Rollen, wo nötig mit den einzelnen Schauspielern, die Besuchung der Theaterproben, besonders der Hauptprobe, die Angabe des Kostüms sowohl in Kleidern als in Requisiten, endlich die Bestimmung neuer Dekorationen und was „sonst noch", wie er hinzuzufügen für gut fand, irgend nötig sein möchte, um die Aufführung eines Stückes zu beleben und zu erhöhen — verstanden und für sich vorbehalten wissen wollte.

Mit dieser schon im Beginne seiner Schöpfung bemerkbaren universellen Thätigkeit pflegte er das Gastspiel seines Theaters, zunächst, wie wir sahen, in Lauchstädt. Daß er gerade diesen Ort wählte, war durch Goethes Vorgänger, Bellomo, angezeigt. Schon 1785 hatte dieser mit seiner Truppe eine Konzession für theatralische Aufführungen erworben und sofort ein bretternes Komödienhaus hinter dem Schlosse aufgerichtet, wo 1776 auch die Koberweinsche Gesellschaft ihre Vorstellungen gegeben hatte. Noch

bevor das Theater in Weimar eröffnet wurde, hatte Goethe im Beginne des März den Konzertmeister Kranz mit dem Ankaufe des Hauses und mit der Erwirkung einer Konzession für Lauchstädt betraut. Man sieht, mit kühnen Hoffnungen trug sich Goethe nicht, daß er die bescheidenen Wege Bellomos einschlug, und das Lauchstädter Haus, für 300 Thaler erworben, zeigte vollends, daß das „Weimarer Hoftheater" auf ein äußeres glanzvolles Auftreten wenig Gewicht legte. Stützte Goethe die Zukunft des Unternehmens auf hervorragende Leistungen seiner Bühne, so darf man des zweiten Faktors nicht vergessen, daß seine Finanzwirtschaft als ein Hauptträger des Ganzen sich erwies, wie auch die äußere Theatergeschichte Lauchstädts beweist. Als 1797 der Kontrakt mit der Merseburger Stiftsregierung abgelaufen war, beantragte Goethe die Verlängerung der Konzession bis 1799, die auch erteilt wurde, während dem schon damals vorgelegten Wunsche, ein neues Theater auf Kosten Weimars errichten zu dürfen, nicht sofort entsprochen wurde und Kurfürst Friedrich August von Sachsen erst am 30. November 1798 die Erlaubnis erteilte, nachdem der Unternehmer des Deutschen Theaters, Franz Seconda, sein Konzessionsgesuch zurückgezogen hatte. Doch verzögerte sich der Abschluß der schwierigen Verhandlungen, bis man sich schließlich dahin einigte, daß das Haus auf Kosten Weimars erbaut, von derjenigen Gesellschaft, welche nach der Weimarischen die Konzession auf Lauchstädt erwerbe, erkauft werden müsse, und der Neubau eines anderen Komödienhauses nicht erlaubt werden solle.

So gelangte Goethe endlich dahin, festen Fuß zu fassen und der Thätigkeit seines erweiterten Theaters eine wesentlich bessere Grundlage zu geben. Am 26. Juni 1802 wurde das neue Haus mit dem bekannten Prolog feierlich eingeweiht. Bis auf den heutigen Tag hat sich diese Goethesche Schöpfung in ihrer Einfachheit im wesentlichen erhalten. Ein Bau, mit etwa 12 000 Thalern hergestellt, schloß sich in seinen Größenverhältnissen und einfachen inneren Ausstattungen dem alten Weimarer Theater vor seiner Umgestaltung durch Thouret an.

Noch 1806, freilich vor Eintritt erschütternder Kriegsereignisse, konnte Goethe sich mit dem Gedanken vertraut machen, auch über

das Jahr 1811 hinaus, bis wohin er sich kontraktlich verbindlich gemacht hatte, in Lauchstädt Aufführungen geben zu lassen, auf weitere 12 Jahre sich den Besuch dieses Ortes zu sichern. Aber die Jahre tiefster Erniedrigung Deutschlands verfehlten auch ihre Wirkung auf das Theater nicht. Mit Lauchstädts Rückgang wiesen Goethe und Kirms am 20. Dezember 1806 auf rechnerischen Grundlagen nach, daß es schwer sein werde, das Theater selbst nach einer Verminderung seines Personals zu erhalten. Nach dem Verluste von Lauchstädt werde es unmöglich sein, dieses für das, was es im Verhältnis zu anderen Theatern seither gekostet, jemals wiederherstellen, und wenn dies der Fall, so doch das gegenwärtige Ensemble nicht mehr ermöglichen zu können.

Aber die fürstliche Munificenz des Herzogs Carl August wehrte den drohenden Schicksalsschlag ab, und die fortgesetzte energische Thätigkeit der Goetheschen Verwaltung half auch über die kommenden schweren Jahre hinweg. „Das ganze finanzielle Geheimnis, wodurch wir bisher unser Institut erhielten", schrieb 1813 Goethe an Voigt war, „daß wir Sommers auswärts mehr einnahmen, als wir brauchten, und damit den hiesigen Herbst, wohl auch einen Teil des Winters übertrugen". Die finanziellen Erfolge fußten aber auf der günstigen Behandlung der Filialbühnen, deren jede ihre Eigentümlichkeiten besaß, und mit seltenem Geschick beobachtet und gepflegt wurde. Gehen wir dem Wesen dieser im einzelnen nach. Zunächst in Lauchstädt.

Als Goethe mit seiner Truppe Lauchstädt betrat, bestand sein Repertoire in vierzehn Stücken, die er sämtlich mit seiner erst geworbenen Truppe in Weimar eingelernt und vom 7. Mai bis 7. Juni gegeben hatte. Bis in den Anfang Juli kam er mit diesem kleinen Repertoire aus, welches sich völlig an das Bellomos anlehnte. Ein Divertissement Ballet „der listige Bauer" war im Grunde die einzige Novität, welche die erwartungsvolle Lauchstädter Badegesellschaft über die Bretter gehen sah. Scharfe Kritiker, die nur mit Goethes Namen die Leistungfähigkeit gedeckt sahen, hätten diese nicht besonders hoch stellen können; zunächst waren es hauptsächlich die Kotzebueschen und Ifflandschen Stücke, die in altherkömmlicher Weise vorgeführt wurden. Nur die Gediegenheit der

Schauſpieler konnte über die bedenkliche Klippe hinweghelfen, daß ſie einen ganzen Monat hindurch die alten Pfade Bellomos wandelten. Aber inzwiſchen hatte die umfaſſendſte Thätigkeit eingeſetzt. Vom Beginn des Juli bis zum Schluß der Lauchſtädter Saiſon war das Repertoire ſchon um 22 Stücke vergrößert, von denen freilich auch nur neun dem alten Bellomoſchen Repertoire nicht entſtammten, während auf der Erfurter Bühne, die vom 19. Auguſt bis 25. September geöffnet war, noch drei neue Stücke in Scene gingen, und Goethe hier in der Schlußvorſtellung zum erſtemale Schiller mit „Don Carlos" einführte. Mithin mußte man ſich an 73 Spieltagen mit 39 Stücken begnügen, und den Fehlbetrag lediglich durch Wiederholungen zu decken ſuchen.

Man unterſchätze die Schwierigkeiten nicht, welche dieſes Verhalten beſtimmten. Ein Inſtitut, welches in jeder Beziehung vom Grunde ſich aufbauen, mit neuen Kräften und dem jedenfalls noch mangelhaften Apparate auf fremden Bühnen heimiſch machen mußte, überdies mit einer Summe von 1098 Thalern Vorrat, welche die Hofkaſſe gewährte, als eine Hoftheatertruppe auftreten ſollte, mußte wunderbar geleitet ſein, wenn jenes mit ſeiner ganzen Einnahme im Betrage von 4100 Thalern im erſten Halbjahre ohne Fehlbetrag abſchließen ſollte, wie es zur Zufriedenheit aller hier geſchehen war. Die Inſcenierung von 39 Stücken von Mai bis gegen Ende September war an ſich ſchon eine Leiſtung, wenn man nur die eine Thatſache in Erwägung zieht, daß die aus verſchiedenen Teilen Deutſchlands zuſammengeholten Kräfte des Theaters für die Einheit des Zuſammenwirkens herangebildet werden mußten. Jenes dieſe Thätigkeit illuſtrierende Zeugnis, welches Goethe 1793 einer abgehenden Schauſpielerin, die in erſter Linie Sängerin war, ausſtellen ließ, kann ſomit unmöglich überraſchen, in welchem es heißt: „An yhrem Fleiße lag es nie, wenn nicht alle drey bis vier Wochen eine neue Oper und in einem Zeitraum von acht Tagen ein neues Stück geliefert werden konnte. Sie (Frau Mattſtedt) ſpielte ſeither die erſten Liebhaberinnen im Trauerſpiel ſowohl, als im Luſtſpiel, und leiſtete dadurch mehr, als wozu ſie ſich anfangs verbindlich gemacht hatte."

Wenn übrigens Goethe Bewundernswertes durch die Zahl

der neu einstudierten Stücke geleistet hatte, so muß man wohl in Rücksicht ziehen, daß die Erwerbung der Theaterstücke nicht wie heute mit schweren finanziellen Opfern verknüpft war. Bei weitem der größte Teil der Stücke lag durch die Überproduktion des Jahrhunderts gedruckt vor und setzte keine besondere Erwerbung voraus. Es ist erstaunlich wenig, was das Goethesche Theater für wirkliche Erwerbungen ausgab, noch schlechter waren die Honorare der Dramaturgen — eine Stelle, die von 1791—1796 im wesentlichen Goethes eigener Schwager Vulpius am Hoftheater bekleidete, was ich gelegentlich am anderen Orte nachgewiesen habe.[1] Hier sei nur bemerkt, daß Goethe das Manuskript von Schillers „Wilhelm Tell" für 150 Thaler zur Aufführung auf der Weimarer Bühne erwarb — das größte Honorar, welches während seiner Leitung auch nicht zum zweitenmale gewährt wurde.

Wenn Goethe schon mit Beginn der Wintersaison 1791 den Schwerpunkt für die Einübung der Theaterstücke nach Weimar verlegte, so lag der Grund dazu in seiner umfassenden Thätigkeit, die er überhaupt für dieses Institut entfaltete. Alles war in Weimar vorbereitet, alles mit Sorgsamkeit in Scene gesetzt, unter seinen Augen vollzogen sich die Proben, und lange Zeit wohnte er mit musterndem Blick auf seiner bekannten, im vorderen Parterre stehenden Bank den Aufführungen selbst bei, bis ihm das Weimarer Publikum durch seine willkürliche Zuneigung und Abneigung böse Laune erzeugte und er mehr und mehr fernblieb, weil hier die sondernde Kritik, wie er später (1807) gegen Rochlitz sich aussprach, nicht zu Hause war. „Man nahm nach seiner Ansicht alles zu sehr im ganzen. Stücke, Schauspieler, Aufführung, alles werde entweder gebilligt oder gemißbilligt, wobei denn Vorurteil und Laune herrschend werden und man sich weder des Lobes recht freuen, noch den Tadel sehr zu Herzen nehmen kann."

Alles, was in Lauchstädt 1792 aufgeführt werden sollte, wurde in Weimar selbst sorgfältig vorbereitet. Die Festigkeit Goethescher Anordnungen zeigte sich auch darin, daß ein großer Teil der

[1] „Vierteljahrsschr. f. deutsche Litteraturgesch." v. B. Seuffert. 1890. S. 476.

Lauchstädter Theaterzettel nicht allein in Weimar gedruckt wurde, sondern in längerer oder kürzerer Folge fertig vorlag, bevor man nur in Lauchstädt eingerückt war. Es gehörte zu den Ausnahmen, daß man dort oder auf einer anderen Filialbühne ein Stück zum erstenmale aufführte, ohne daß es nicht zuvor über die Weimarer Bühne gegangen wäre. In den folgenden 25 Jahren Goetheſcher Theaterleitung iſt dies in Lauchstädt nur 38mal der Fall geweſen, in Erfurt, Halle, Rudolſtadt, Naumburg und Leipzig fand dies in noch geringerem Maße ſtatt.

Goethe beachtete ſehr wohl, daß in Lauchstädt ſehr verſchiedene Bildungsſtufen des Publikums für die Vorſtellungen in Frage kamen. Dort verkehrte das hocharistokratiſche Element, weil ein Luxus- und Modebad neben einer berühmt gewordenen Heilſtätte ſich aufgethan hatte und der fröhliche Landmann und Sonntagsgaſt auch ſeinerſeits den Theaterfreuden in herkömmlicher Weiſe ſich hingeben wollte. Darum war ihm auch die Theater-Direktion ein ſorgenvolles Geſchäft, denn er mußte den Kennern und der Menge zugleich gefallen und die Fortbildung der Künſtler und gute Einnahmen ebenfalls im Auge haben. Gerade deshalb lehnte er ſich möglichſt an das alte Bellomoſche Repertoire an und änderte dieſes ganz allmählich. Am wenigſten gepflegt wurde das Ballet, am beſten das Luſtſpiel, das etwa den dritten Teil des Repertoires beanſpruchte; faſt gleiches war der Fall für Singſpiel und Oper, während Schauſpiel, Trauerſpiel, Sittengemälde und Märchen ungefähr ebenfalls den dritten Teil der Vorſtellungen füllten; ähnliche Grundſätze treten auch bei den übrigen Filialbühnen bezüglich dieſes numeriſchen Verhältniſſes zu Tage, und man ſieht daraus, daß Goethe dem Geſchmack des Publikums möglichſt gleichmäßig gerecht zu werden ſuchte.

Während zunächſt in Lauchstädt am meiſten das Kotzebueſche Luſtſpiel gepflegt wurde und das Iffländſche Schauſpiel vielfach auf dem Repertoire erſchien, kamen Oper und Singſpiel durch Dittersdorf und Paiſiello zur Geltung. Shakeſpeares Dramen wurden höchſt vereinzelt aufgeführt, doch fanden dieſe ſchon im nächſten Jahre mehr Beachtung, nachdem ſie in Weimar eingeübt worden waren. Hier war es auch, wo die Mozartſche Muſik,

namentlich im „Don Juan“ und der „Zauberflöte“, mächtig anzog und Goethe begann, Schillersche Stücke, namentlich „Don Carlos“, und erst 1793 in Lauchstädt die „Räuber“ einzuführen. Sehr zurückhaltend zeigte sich Goethe mit der Aufführung der eigenen Produkte. Nachdem er 1791 in Weimar zweimal den „Großcophta“ hatte aufführen lassen, brachte er in derselben Wintersaison noch „Clavigo“ und „Die Geschwister“, schloß aber „Clavigo“ bis 1803 noch auf den Filialbühnen von den Aufführungen aus und ging überhaupt mit der Einführung seiner Stücke sehr behutsam vor. Erst 1793 trat der öfter gegebene „Bürgergeneral“ in Lauchstädt auf, und „Claudine von Villa Bella“ brachte er überhaupt nicht auf die auswärtigen Bühnen, wie auch „Egmont“ bis 1806 von der Aufführung auf diesen ganz ausgeschlossen blieb. Vorher, seit 26. Juli 1800, führte er „Mahomet“ in Lauchstädt ein, 1801 trat „Tancred“, 1802 trat „Iphigenie in Tauris“ hinzu. Mögen diese Ausführungen genügen, um zu zeigen, daß Goethe nicht sein Ich in den Vordergrund stellte, sondern es dem Interesse des Theaters zu opfern verstand. Das Geständnis, welches er bei der guten Aufnahme seiner Stücke 1807 dem Hofrat Rochlitz machte, ist bezeichnend genug, indem er schrieb: „Ich dachte wohl, daß sie auch einmal Epoche haben könnten, aber nach der Lage des deutschen Theaters glaubte ichs nicht zu erleben.“

Nach Lauchstädt nahm zunächst Erfurt, und zwar bis 1795, eine wenigstens ausfüllende Stelle unter den Filialbühnen Goethes ein. Es lag in der Ökonomie der Theaterleitung, daß er diese Stadt nach Lauchstädt im Spätsommer besuchte, um die Schauspieler bis gegen Ende September zu beschäftigen und ihre Kräfte finanziell nutzbar zu machen. Einige zwanzig Vorstellungen in Erfurt waren namentlich in den ersten Jahren des Weimarer Theaters von Bedeutung, da damals Erfurt dieses sehr fleißig besuchte und leidliche, verhältnismäßig bessere Erträge brachte, als Lauchstädt, während selbst Weimar hinsichtlich des Besuches hinter Erfurt zurückblieb. Indes war bei diesem der Ertrag doch nicht besonders günstig, weil die Vorstellungen durch kein Abonnement gestützt wurden und das Theater nur 3 Plätze aufwies, für die der

geringste Eintrittspreis (8, 4 und 2 Groschen) unter den Goetheschen Bühnen entrichtet wurde. Erfurt fand damals noch nicht das Bedürfnis theatralischer Genüsse. Es war, wie man 1798 offen bekannte, froh, wenn es eine kleine Truppe in seinen Mauern überwintern konnte, da der größte Teil der Bewohner für Thalias Unterhaltung nicht empfänglich genug gestimmt war und die Dorfpartien einem Schauspiele vorzuziehen pflegte.[1] Wahrscheinlich aus diesem Grunde gab Goethe schon 1794 Erfurt ganz auf, dessen Repertoire sich an Weimar und Lauchstädt eng anschloß, wenn auch einzelne Novitäten, wie „König Johann", zum erstenmal über die Erfurter Bühne gingen. Ganz spät im Jahre 1815 hat Goethe von Weimar aus Erfurt nochmals mit einigen Vorstellungen beglückt. Von weiteren Versuchen, seine Stücke dort heimisch zu machen, stand er schon nach Aufführung der „Geschwister" und des „Bürgergenerals" ab.

Neben Erfurt würdigte das Weimarer Theater plötzlich im August 1794 auch Rudolstadt eines kurzen Besuchs. Es entzieht sich noch unserer Kenntnis, wer diese Verbindung mit dieser kleinen Residenz angebahnt hatte, welche damals ein Theater am Anger für wandernde Schauspieler im einfachsten Stile besaß. Im wesentlichen ist uns dasselbe noch heute erhalten, wenn auch in der letzten Vergangenheit das alte bretterne Haus etwas aufgefrischt und im Innern durch Dekorationen mäßigen Ansprüchen der Gegenwart genügt worden ist.

Auch in Rudolstadt stieß sich Goethe nicht an die alte Bretterbude, in der seine Schauspieler das Publikum durch ihre Kunst erfreuen sollten. Das damalige Theater hatte vier verschiedene Plätze. Die Gallerieloge, die in mäßiger Höhe über der Bühne lag, war fast bis zur Exklusivität von dem Rudolstädter Adel besetzt, daran reihten sich im Parterre ein erster und zweiter Platz, und hinter diesen beiden lag noch ein Behältnis, in dem man stehend den Vorstellungen beiwohnen konnte. Da man aber über die Parterres durch die vorgenagelten Latten hindurchschauen

[1] „Journal für Theater und andere schöne Künste". Hamburg 1798, 2 Teil S. 253.

mußte, erhielt dieſer für 2 Groſchen erkäufliche Platz ſchon früh den charakteriſtiſchen Namen „Gänſeſtall". Er hat ſich bis weit herein in unſer Jahrhundert erhalten; ich ſah ihn noch im Beginn der fünfziger Jahre.

Auch in Rudolſtadt war Goethe vorſichtig, ehe er ein Wiederkommen wagte. Bevor er ſeine Truppe von Lauchſtädt, diesmal ſchon am 11. Auguſt, abziehen ließ, um Erfurt zu beſuchen, eröffnete er das Theater in Rudolſtadt am 18. Auguſt mit einem Prolog, der uns leider unbekannt, jedenfalls für die neuen Pfade der Goetheſchen Bühne nicht ohne Bedeutung iſt. Nach 17 Spieltagen ließ er ſchließen, um noch 13 Spieltage Erfurt zu widmen. In Rudolſtadt gab er meiſt Iffländſche Stücke, von Opern wurde die mächtig ziehende „Zauberflöte" und „Don Juan", von Schiller „Don Carlos" gegeben, und von Goethes Werken bekam Rudolſtadt den „Bürgergeneral" und die „Geſchwiſter" zu ſehen. Es waren ſämtlich alte Repertoireſtücke der Weimarer Bühne.

Daß die Weimaraner mit Ausnahme des folgenden Jahres nach Rudolſtadt zurückkehrten, ſprach für die erſten Erfolge, über die uns nichts bekannt iſt. Deſto ſicherer ſind die Reſultate, die uns aus rechneriſchem Material von 1796—1803 vorliegen. Das Theater war gut, beſſer ſogar als in Weimar ſelbſt beſucht, da durchſchnittlich über 300 Perſonen den Vorſtellungen beiwohnten und das Unternehmen durch Abonnements geſtützt wurde, die ſich auch hier für dieſes fördernd zeigten, weil ſichere Erträge in Ausſicht geſtellt wurden und mehr als die Hälfte der Porta-Einnahmen betrugen, im Jahr 1798 ſogar mehr als die Tageseinnahmen erzielten. Beſonders günſtig war es auch, daß das Theater unentgeltlich den Weimaranern überlaſſen wurde, die nur in vereinzelten Fällen das Schloßtheater benutzten, welches immerhin das größere Publikum vom Beſuche fernhielt. Der ſtärkſte Beſuch beziffert ſich auf 476 Perſonen; das Sonntagspublikum, welches den Beſuch verſtärkte, kam kaum in Betracht, da hier nur abwechſelnd Sonntagsvorſtellungen ſtattfanden.

Das Repertoire erbringt nur wenige Eigentümlichkeiten der Rudolſtädter Filialbühne; vielleicht, kann man ſagen, pflegte Goethe

hier etwas mehr als anderswo Singspiel und Oper, da die Bevölkerung für Musik durch die alte treffliche fürstliche Kapelle eine besondere Vorliebe auch für die Oper zeigte, während Goethe in Rudolstadt seine eigenen Stücke nur in beschränktem Maße zur Aufführung gelangen ließ. Nachdem er 1794 „Bürgergeneral" und „Geschwister" zur Aufführung gebracht hatte, kam von 1796 bis 1799 keines seiner Werke auf die Bühne, und von 1800—1803 erschienen nur je einmal „Mahomet", „Tancred", „Bürgergeneral", „Iphigenie" und „Clavigo" auf dem Repertoire, während der dem Rudolstädter um vieles näherstehende Schiller außerordentliche Beachtung fand. Über die Ursachen, aus denen das für die Weimaraner immerhin förderliche Rudolstadt mit 1803 aufgegeben wurde, liegen keinerlei Andeutungen vor, während es mehr als befremdend erscheint, daß Goethe Mitte Juni 1799 vor dem Besuch von Lauchstädt zur Meßzeit in Naumburg 12 Vorstellungen geben ließ, ein Versuch, der besonders ergötzlich sich erweisen wird. Dank freundlichen Unterstützungen,[1] ist es mir gelungen, diese Lücke in der Goetheschen Theatergeschichte endlich auszufüllen. Jener Aufenthalt in Naumburg stellte sich als eine völlig verfehlte Spekulation heraus, die Goethe nicht verschuldet hatte und der er mit vornehmer Zurückhaltung gegenüberstand.

Eine noch mehr individualisierende Behandlung der Filialbühne durch Goethe zeigte sich in Leipzig, wohin die Weimarer Truppe im Mai 1807 im Drange der Umstände und unter äußerst schwierigen Verhältnissen, welche das Jahr 1806 geschaffen hatte, geleitet worden war. Seit dem 13. Oktober 1806 waren die Vorstellungen in Weimar bis zum 26. Dezember unterblieben; der Ausfall war ein bedeutender; aber man ließ den Mut nicht sinken und entließ das Personal nicht, trotzdem daß auch im nächstne Jahre von den Vorstellungen in Lauchstädt Resultate nicht zu erwarten waren. Die Universität Halle war aufgelöst, welche in so reichem Maße das Bad und das Theater in Lauchstädt gestützt

[1] Herr Hofschauspieler Brock in Weimar und Herr Sanitäts- und Stadtrat Dr. Köster, in Naumburg haben mir die Benutzung des Materials ermöglicht. Die Veröffentlichung erfolgt in Kürze.

hatte. Wer konnte überhaupt daran denken, daß man in dem schwer heimgesuchten Thüringen den Besuch eines Bades wagen werde? Unter diesen Umständen wandte man sich an den Rat der Stadt Leipzig, um dort die Bühne aufschlagen und zur festgesetzten Zeit das kontraktmäßige Spiel in Lauchstädt von dort aus ermöglichen zu können. Aber ein Dessauer Schauspiel-Direktor (Bossan) war zuvorgekommen, und nur die spätere Geneigtheit des Rats zu Leipzig, die Weimarer Bühne nach der Ostermesse aufzunehmen und das Schauspiel wegen der Verbindlichkeiten in Lauchstädt im Juli unterbrechen und bis zur Messe nach Leipzig zurückkehren zu können, verhinderte die Auflösung der Weimarer Bühne, wie Kirms ausdrücklich in den mit Lauchstädt geführten Verhandlungen im geheimen mitteilte.[1]

So kam es, daß man zunächst vom 24. Mai bis in den Anfang Juli in Leipzig, wenn auch unter schweren Bedingungen, 25 Vorstellungen gab. Die sorgfältigen, bis in die Einzelheiten ausgearbeiteten Kontraktabschlüsse bewiesen, daß die Vertragschließenden sich auf den rein geschäftlichen Standpunkt stellten und die beiderseitigen Leistungen möglichst mit klingender Münze ausgeglichen wurden.[2] Leipzig gab sein Schauspielhaus am Rannstedter Thore weder unentgeltlich her, noch minderte es die herkömmlichen Abgaben, die für Erteilung der Konzession, für General- und Landaccise zu entrichten waren. So wog auch die Weimarer Theater-Direktion ihre Leistungen. Als der Rat der Stadt Leipzig zur Verherrlichung des durchreisenden Kaisers Napoleon eine besondere theatralische Leistung vorzuführen wünschte, wurde für die Oper „Titus" die berühmte Sängerin Caroline Jagemann aus Weimar besonders aufgefordert, welcher der Rat der Stadt die Reisekosten ersetzte, während die Spielkosten und

---

[1] Merseburger Regierungsarchiv.

[2] Die Weimarer Theaterkasse zahlte für je 4 Vorstellungen 25 Thaler Theatermiete, außerdem für jede Aufführung 1 Thaler Konzession, 1 Thaler Generalaccise und 3 Groschen Landaccise, die Benefizvorstellungen nicht gerechnet.

Verpflegung dieſer Sängerin von der Theaterkaſſe übernommen wurden.

In Leipzig betraten die Weimaraner zum erſtenmale eine größere Bühne. Das Haus hatte drei übereinander liegende Ranglogen von verſchiedener Größe, neben einem Parterre-Raume, welcher nur Stehplätze enthielt, noch eine Gallerie, auf der bequem 200 Zuſchauer Platz fanden. In den Logen verſchiedenen Ranges ſaßen die Mitglieder des Rates nebſt deſſen Beamten, die wohl 60 Freiplätze beanſpruchten, während man ſonſt äußerſt ſparſam in Verteilung dieſer war. Das Theater mochte damals über 1100 Zuſchauer die große Zahl der Stehenden inbegriffen, faſſen, und dieſer Umſtand ſchon erfüllte Goethe mit Sorgen, da der Übergang von einem kleinen auf ein großes Theater für die erſte Zeit immer ſeine Schwierigkeiten habe, wie er dem Hofrat Rochlitz ſchrieb, der als Berater der Weimarer Truppe beſonders darauf dringen ſollte, daß man den Schauſpieler an allen Ecken und Enden des Hauſes verſtehe.

Es war nach Schluß der erſten 25 Vorſtellungen ein außerordentliches Reſultat, daß dieſe von 15,998 Perſonen beſucht worden waren und eine Einnahme von 6296 Thalern erzielt hatten, was in der Geſchichte des Hoftheaters noch nicht aufzuweiſen war. Indes mußte Goethe am 5. Juli abbrechen und die Schauſpieler nach Lauchſtädt ziehen laſſen, um dort ſeinen kontraktlichen Verpflichtungen nachzukommen. Erſt am 4. Auguſt nahm er die Vorſtellungen wieder auf und ſchloß dieſe mit der 18. am 31. Auguſt. Wenn ſich auch nicht verkennen läßt, daß der Beſuch bei der Wiederkehr der Weimarer Truppe bedeutend abgenommen, weil das Theater im zweiten Cyklus nur von 9072 Perſonen beſucht worden war, ſo zeigte ſich das Leipziger Unternehmen für die Theaterkaſſe doch äußerſt vorteilhaft, und man kann unmöglich auf eine baldige Überſättigung der Leipziger Bevölkerung ſchließen, die in ihrem äußeren Bezeigen dem Goetheſchen Theater außerordentliches Intereſſe, Wohlwollen und beſonders großes Verſtändnis entgegengebracht hatte.

Das, was Goethe wünſchte, daß der Aufenthalt in Leipzig für die Schauſpieler ſehr wohlthätig werde, beſonders wenn ſich

einige Kenner und Freunde zu Mittelspersonen zwischen ihnen und dem Publikum machen wollten, wurde durch Rochlitzs Thätigkeit in hohem Maße erfüllt. In eingehender Weise würdigte dieser die Leistungen jedes einzelnen, spendete Lob und sprach unverhohlen seinen Tadel aus, womit Goethe sich nur einverstanden erklären konnte, indem er den Wunsch äußerte: „Leiten und lenken Sie dieses Schifflein aufs beste."

Da waren es doch nun Goethes eigene Werke, in denen die Schauspieler am vorteilhaftesten sich gezeigt, und an welchen das Publikum den lebhaftesten und mehr und mehr zunehmenden Anteil genommen hatte. „Iphigenie" und „Tasso" wurden mit lautem Enthusiasmus verlangt, „Stella" machte ein so tiefen Eindruck, als kaum irgend ein Schauspiel, „Götz" wurde mit einem Enthusiasmus aufgefaßt, daß er sich sogar bis zu kleinen Störungen verirrte.

Auch Schiller zog an. Musterhaft wurde in der begehrten Wiederholung „Wallensteins Lager" gegeben, weniger befriedigte „Maria Stuart", da die Jagemann wohl interessant, aber keine Maria war; während in den Konversationsstücken die Weimaraner weitaus die Dresdener überflügelten, obwohl ursprünglich ihnen der Vorzug gegeben war. Auch außerhalb des Theaters wurden die Schauspieler „auf den Händen getragen". Alle scheinen sich selbst, schrieb Rochlitz, gern zu sehen und leben frisch und fröhlich dahin, wie das dem Künstler zusteht und so wohl läßt. Auch materiell ließ sich alles gut an; sehr richtig führte Rochlitz an, die Einnahmen sind des unveränderlich schönen Wetters ungeachtet immer stark, einigemale, z. B. beim „Götz", stärker als vielleicht in Leipzig jemals.

So waren die ersten Erfolge der ersten 25 Vorstellungen! Die Gesellschaft war des Publikums gewiß; sie bedurfte daher eines Ratgebers, wie Rochlitz meinte, nur noch selten. Nach der Rückkehr von Lauchstädt, wo man mit „Tasso" begann, bewillkommte das Publikum die Wiedergekommenen schon vor Beginn des Stückes, was bisher nie geschehen war. So sehr diese Vorstellungen sich durch vollendetere Darstellung auszeichneten, so wenig entsprachen die Leistungen in der Gattung der Opern, wo die

Hauptsache im sogenannten musikalischen Ensemble und in der Festhaltung des höheren Opernstils lag, weil man, wie Rochlitz schrieb, das erste wirklich nicht besitzt, auf das zweite noch gar nicht achtsam scheint, für beides aber gerade in Leipzig Sinn und Bildung gefunden wurden. So gab man nach mehreren gleichgiltigeren Vorstellungen, zu denen die Iffländschen Stücke als in Leipzig nicht mehr beliebte gerechnet wurden, zur Wiederbelebung des Ganzen „Egmont." Es geschah in einem Grade, daß alles vergessen worden wäre, selbst wenn man noch ganz anders gesündigt hätte! Es war die herrlichste, vollkommenste, alle Anwesenden hinreißende Darstellung. Rasch aufeinander bis zum Schluß folgten „Jery und Bätely," dieses niedliche Blümchen am Felsenquell, „Stella", „Die natürliche Tochter", „Die Mitschuldigen", „Die Laune des Verliebten" und am Schlusse des Ganzen wieder „Iphigenie auf Tauris". Wie war Goethe entzückt, daß sogar sein kleines Schäferspiel, daß er 1768 in Leipzig geschrieben, auch noch auftauchen mußte und gut empfangen ward.

In Rochlitzs Briefen über die Leipziger Aufführungen lagen so viel Anerkennendes, so mancher Tadel, aber auch so tiefe fördernde Wahrheiten, daß Goethe jene öfter vor sich nahm und wieder durchlas. Er gestand, „sie dienen mir zum Leitfaden in dem täglichen Theaterlabyrinth, das eines der wunderlichsten Irrgärten ist, die ein Zauberer nur erfinden kann". Ihm war es unendlich viel wert, daß eine sondernde Kritik existierte, welche die Mängel begünstigter und die Tugenden gleichgiltiger, ja unbegünstigter Personen zu würdigen weiß. Rochlitzs Beurteilungen der Leistungen regten ihn zum Besuch der Weimarer Aufführungen wieder an; er nahm sich vor, wieder eine Weile auf dem alten Wege strecklings fortzugehen und in der Teilnahme an den Vorstellungen der Resultate sich zu erfreuen.

Übrigens lagen die Erfolge in Leipzig zum Teil auch in der äußerst sorgsamen Auswahl, die den Ansprüchen des Publikums gerecht wurde. Denn dieses war empfindlicher als irgendwo. Das Repertoire bot zunächst Bühnenwerke, welche in Leipzig noch nicht in Szene gegangen waren: Goethesche und Schillersche Stücke, mit denen Leipzig in erster Linie Bekanntschaft machen, jene Versstücke,

in denen die Gesellschaft ihre Stärke und den neuen Aufschwung ihrer Kunst zeigen sollte. Hier war es, wo Goethe es wagte, daß er an 43 Spieltagen 15 Stücke von sich geben ließ, was in der Geschichte des Weimarer Theaters überhaupt nicht zum zweitenmale versucht worden und von solchen Erfolgen begleitet war. Wenn dieser Erfolg sich in dem Besuche des Theaters abspiegelt,[1] so wollen wir nebenbei doch die Zugkraft Schillerscher Stücke, die nur 6 Theaterabende füllten, nicht unerwähnt lassen, die von 4006 Personen[2] besucht wurden, also einer noch größeren Teilnahme sich erfreuten.

„So ist denn," schrieb Goethe, „unser theatralisches Unternehmen in Leipzig glücklich vollendet, mit Ehre und Vorteil belohnt, und was mir gleich lieb ist, ich sehe unsere Schauspieler nach dieser Epoche froher, williger, thätiger, und hoffe sowohl für uns einen unterhaltenden Winter, als auch künftig für Leipzig eine neubelebte Sommerunterhaltung, denn wir haben mancherlei artige und mitunter seltsame Dinge vor uns, an denen wir uns zu üben gedenken."

Was Goethe gehofft, ließ sich leider bei näherer Betrachtung der Verhältnisse nicht erreichen. Er blieb namentlich deshalb Leipzig fern, weil die bedeutenden finanziellen Erfolge, welche das dortige Gastspiel erzielt hatte, durch unverhältnismäßig große Aufwände wieder in Frage gestellt wurden. Mit dem geringen Überschuß, welchen Leipzig gebracht hatte, durfte die Verwaltung nicht weiter rechnen, wenn sie sich selbst und ihren maßgebenden Grundsätzen nicht untreu werden wollte.

Auch Lauchstädt war seit 1806 hinter den alten Erwartungen zurückgeblieben; nur fester Mut und größere Zuschüsse hatten es

---

[1] „Die Mitschuldigen", besucht von 494, „Iphigenia" 559, „Tasso" 560, „Stella" 550, „Iphigenia" 497, „Götz von Berlichingen" 1107, „Tasso" 424, „Egmont" 598, „Jery und Bätely" 321, „Egmont" 731, „Stella" 262, „Die natürliche Tochter" 434, „Die Mitschuldigen" und „Die Laune des Verliebten" 409, „Iphigenia" 514.

[2] „Don Carlos" 749, „Wallensteins Lager" 701, „Maria Stuart" 676, „Wallensteins Lager" 709, „Don Carlos" 383, „Jungfrau von Orleans" 788.

ermöglicht, daß Goethe seinen kontraktlich übernommenen Verpflichtungen nachkam, das Personal drei Monate hindurch unbeschäftigt zusammenhielt und die Weimarer Bühne damit überhaupt lebensfähig machte.

Da kam in unerwarteter Weise aus dem nahen Halle die ersehnte Hilfe, welches längst innigen Anteil an den Leistungen der Weimarer Bühne bekundet und diese in Lauchstädt seit vielen Jahren kräftig unterstützt hatte. Halle hatte sich durch seine Salzquellen rasch den Ruf eines Heilbades erworben und Lauchstädt bereits vielfach Abbruch gethan. Man zeigte sich in Halle außerordentlich rührig und wünschte die Weimarer Bühne aus Lauchstädt ganz für das neue Bad zu gewinnen. Die wiederholten Anträge der Badedirektion scheiterten zwar einige Jahre hindurch an dem Festhalten Goethes; als aber in Halle ein großes, massives Schauspielhaus, dank der Rührigkeit der Badedirektion, gebaut und im Februar 1811 eingeweiht war, so blieb auf die Dauer keine Wahl übrig, als die Anerbietungen unter gewissen Bedingungen anzunehmen; denn es stand zu befürchten, daß eine gute Schauspielergesellschaft in Halle sich festsetzte und den Besuch des Lauchstädter Theaters beeinträchtigte, was schwere finanzielle Schädigung für Weimar zur Folge gehabt hätte.

So beschloß man, mit dem 5. August Lauchstädt zu verlassen und diesen Schauplatz der Thätigkeit für immer aufzugeben, der für die Existenz des Weimarer Theaters so bedeutsam sich gezeigt hatte. Man wählte diesen Zeitpunkt, weil die Fremden das Bad im Beginne des August zu verlassen pflegten, besonders die Leipziger wegen des Isflandschen Spiels nach Hause zurückkehrten und die eintretende Ernte die Landleute mehr und mehr am Besuche Lauchstädts hinderte. Unter den obwaltenden Umständen dachte Goethe an eine Kontrakterneuerung nicht, wohl aber die Merseburger Stiftsverwaltung, deren Antrag jedoch zu spät kam, da die definitive Absage Goethes sich bereits mit dem Antrag gekreuzt hatte.

Längst hatte Goethe, vom 26. Juni an, wöchentlich einmal seine Schauspieler von Lauchstädt nach Halle zur Vorführung von Schauspielen entsandt, während das Opernpersonal vorläufig am alten Standorte verblieb. Die erste Aufführung („Don Carlos“)

zeigte bereits finanzielle Erfolge, die den beſten Tagen eigen waren. Mit wahrem Triumphe wurden im Beginne des Auguſt die Theaterrequiſiten von Lauchſtädt durch die Hallenſer unentgeltlich übergeführt und am 6. Auguſt das Theater mit dem bekannten Prolog Goethes und „Egmont“ eingeweiht.

Man kann ſagen, die Teilnahme Halles in Lauchſtädt und die hervorragende in den Mauern der Stadt ſelbſt waren neue Träger der Goetheſchen Schöpfung, wie auch der Prolog Goethes andeutet, der nicht als Bittender, ſondern eingedenk längſt vergangener Zeiten als Dankender ſich einführte.

Vier Jahre hindurch, bis 1814, kehrten die Weimariſchen Schauſpieler nach Halle gern zurück. Ihre künſtleriſchen und materiellen Erfolge ſtellen ſich den zu Leipzig erzielten würdig zur Seite, wenn letztere auch in Halle nicht ſo bedeutend als in Leipzig ſein konnten.[1] Erſt 1814 wandte man ſich in vereinzelten Vorſtellungen Lauchſtädt wieder zu, um dann für immer das auswärtige Gaſtſpiel aufzugeben. Die Erhebung des Herzogtums Weimar zum Großherzogtum war ein weſentlicher Beweggrund, zumal alsbald eine beſſere materielle Unterſtützung für das Inſtitut gewährt wurde, die es uns als unerläßlich erſcheinen läßt, der Finanzwirtſchaft und der Mittel überhaupt kurz zu gedenken, mit denen Goethe in bewundernswerter Weiſe ſeine Schöpfung in guten und böſen Tagen geſtützt und lebensfähig erhalten hatte.

Das Unternehmen Goethes baute ſich auf vorſichtigen Voranſchlägen auf, und da man im weſentlichen zunächſt nicht über die Gepflogenheiten des Bellomoſchen Theaters hinausging, konnte

---

[1] Man hatte in Leipzig in 43 Vorſtellungen 8506 Thaler Einnahme erzielt. Die Koſten der Saiſon in Weimar, Lauchſtädt und Leipzig betrugen aber 15367 Thaler, ſo daß man bei einem Zuſchuß des Hofes von 4046 Thalern doch nur mit einem Reinertrag von 99 Thalern abſchließen und in die Winterſaiſon eintreten konnte. Dies alles überſah Goethe erſt beim Schluß der Theaterrechnung. — In den 166 Vorſtellungen, welche die Weimaraner 1811—1814 in Halle gaben, wurden 24416 Thaler Eintrittsgelder vereinnahmt, wobei das Jahr 1813 weit um die Hälfte des Ertrages der anderen Jahre zurückblieb.

voraussichtlich das neue Theater auf den bisherigen Grundlagen erhalten und mit der Zeit in seinen Einrichtungen verbessert werden. Die Hofkasse lieferte anfänglich die üblichen monatlichen Beiträge (358⅓ Thaler), mit denen man die Gagen, kleinen Dekorationen und Maschinen zu bestreiten gedachte, und außerdem bezahlte der Hof sämtliche Eintrittskarten, die er in reicher Zahl während der Saison zu verlangen und zu verteilen pflegte. Alle übrigen Einnahmen mußten sich aus den Abonnements- und Portageldern ergänzen, und je nachdem sich das Bedürfnis herausstellte, wurde der Hof von den üblichen Beiträgen entbunden oder gewährte mehr, als die ursprünglich festgesetzten Zuschüsse betrugen. Leider hat sich das rechnerische Material nicht vollständig erhalten, trotzdem läßt sich mit Sicherheit feststellen, daß die halbjährigen Zuschüsse in den meisten Fällen (22) über 2000 Thaler betrugen, während man in 7 Fällen mit Beiträgen über 1000 Thaler sich begnügen konnte. Das Maximum des halbjährigen Hofzuschusses betrug nur einmal 7570 Thaler, sonst schwanken in 18 Fällen die Beiträge zwischen 3000 bis 6000 Thalern, und da 23jährige noch vorhandene Rechnungen gegenüber einer 26jährigen Dauer der Goetheschen Leitung nachweisen, daß die genannten Zuschüsse des Hofes 150 778 Thaler und die erzielten Einnahmen in der gleichen Zeit 264 179 Thaler betrugen, so ist damit ein zuverlässiger Anhaltspunkt für die Beurteilung der Gesamtkosten des hochbedeutsamen Weimarer Theaters unter Goethes Leitung gegeben. Man darf daher mit Sicherheit schätzungsweise annehmen, daß die 26jährige Theaterleitung Goethes etwa 450 000 Thaler in Anspruch genommen hat, und wird auch nicht fehlgreifen, wenn man annimmt, daß die Zuschüsse des Weimarer Hofes für dieses Institut ein Drittteil der Gesamtkosten betragen haben.

Auch das Verhältnis der erzielten Erträge des Theaters ist für die Geschichte dieses bedeutsam entwickelten Goetheschen Instituts von hohem Interesse. Goethe verstand es unter allen Umständen, mit den gegebenen Verhältnissen zu rechnen. Er hat es meisterlich fertig gebracht, daß, soweit noch rechnerische Grundlagen für die Beurteilung seiner Thätigkeit vorliegen, nie ein Defizit in seiner Verwaltung obwaltete, selbst nicht unter Verhältnissen, welche die

Auflöſung des Weimarer Theaters nach der Schlacht bei Jena befürchten ließen. In den meiſten Fällen deckten die Einnahmen auch die Ausgaben; das Plus minderte die Zuſchüſſe des Hofes herab, der aber auch ebenſo bereitwillig die urſprünglich normierten Beiträge anſchlagsmäßig erhöhte, nicht aber hinterher ſich etwa herausſtellenden Defizits deckte. Herrſchend war das gerade umgekehrte Verfahren, welches jetzt bei Theaterverwaltungen üblich iſt. Die Theatereinnahmen ſchwankten halbjährig zwiſchen 4113 und 15 694 Thalern, dem höchſten Betrag, der überhaupt nur einmal zu verzeichnen iſt. Erwägt man, daß Goethe nicht in einſeitiger Weiſe ſeine Ideale verfolgte, ſondern dahin ſtrebte, den Kennern und der Menge zugleich zu gefallen, daß er aber auch die Fortbildung der Künſtler im Auge behielt und gute Einnahmen erzielen wollte, ſo wird man ihm die Meiſterſchaft auch in dieſem ſorgenvollen Wirkungskreiſe nicht abzuſprechen vermögen.

Sieht man von Goethes individualiſierender Behandlung der Einzelbühnen und ſeiner vorzüglichen Finanzwirtſchaft ab, ſo ſpiegelt ſich ſeine univerſelle Thätigkeit auch in dem Geſamtrepertoire ab, welches lediglich auf ſeine Anordnungen aufgeſtellt wurde.

Vom 7. Mai 1791 bis zum Schluß ſeiner Thätigkeit führte er genau 600[1] Stücke dem Publikum vor, mit denen er 4136 Spieltage ausfüllte, an denen 4809 Stücke aufgeführt wurden. Es ergiebt ſich alſo daraus, daß durchſchnittlich jedes Stück acht mal wiederholt wurde. Von dem Bellomoſchen Repertoire behielt er im ganzen 84[2] Stücke bei, auf welche er aber mitunter ziemlich ſpät zurückkam, während er 198[3] Stücke des Bellomoſchen Repertoires überhaupt nicht mehr zur Aufführung brachte. Mithin kann man ſagen, daß Goethe ſein Repertoire bis etwa zu $^7/_8$ neu geſtaltete und daß er ein doppelt größeres Repertoire beſaß, als Bellomo, wenn hierbei freilich auch in Rechnung zu ziehen

[1] Denn Nr. 499 wurde von franzöſiſchen Schauſpielern gegeben.

[2] Siehe alle Nummern, die im alphabetiſchen Repertoire mit † bezeichnet ſind.

[3] Dieſes Faktum beruht auf meinen ſonſtigen noch nicht veröffentlichten Arbeiten.

iſt, daß Bellomo eine 7jährige, Goethe eine 26jährige Thätigkeit hinter ſich hatte.

Was die Gattung der Stücke anlangt, ſo waren die Poſſe mit 17, das Singſpiel mit 31, das Trauerſpiel mit 77, die Oper mit 104, das Schauſpiel mit 123 und das Luſtſpiel mit 249 Stücken vertreten. Dem Zuge der Zeit entſprach dieſes numeriſche Verhältnis vollkommen, ohne daß dieſer Spielgattung ein Übergewicht gegenüber der Zahl der anderen Stücke und deren Wiederholung eingeräumt wurde.

Was letztere anlangt, ſo ſtanden, um nur einige bevorzugte zu nennen, die „Zauberflöte" mit 82, „Don Juan" mit 68, „Die Entführung aus dem Serail" mit 49, „Don Carlos" mit 47, „Die Hageſtolzen" mit 40, „Die Schachmaſchine" mit 36 und „Die Jäger" mit 35 Aufführungen oben an, während folgende Tabelle ein vollſtändiges Bild der Aufführungen giebt:

Zahl der Auff.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Zahl der Stücke	104	62	64	50	56	25	32	21	17	19	20	10	14	10	14

Zahl der Auff.	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
Zahl der Stücke	8	4	8	3	4	5	4	5	3	2	5	6	4	2	1

Zahl der Auff.	31	33	34	35	36	38	39	40	47	49	52	68	82
Zahl der Stücke	2	1	3	3	2	1	1	1	1	1	1	1	1

= 601 Stücke.

Erhellt auch daraus die gewaltige Arbeit, daß einer verhältnismäßig bedeutenden Anzahl von Stücken nur wenige Wiederholungen gegönnt wurden, ſo war das Repertoir im Verhältnis zur Zeit und den zu Gebote ſtehenden Mitteln ein wechſelvolles.

Unter den Theaterdichtern trat der Zeit entſprechend am meiſten Kotzebue durch ſeine Stücke in den Vordergrund, da von ihm 87 Stücke gegeben wurden. Nach ihm kam Iffland mit 31, Goethe mit 19, Schiller mit 18, Leſſing mit 4, während Shakeſpeare durch verſchiedene Bearbeitungen nur in 8 Stücken vertreten war. Daß Goethe das von ihm geleitete Inſtitut nur in beſcheidenem Maße zur Aufführung ſeiner eigenen Produkte benutzte, habe ich oben bei den einzelnen Filialbühnen gezeigt. Auch numeriſch

trat er bei den Wiederholungen gegen Schiller zurück, da 18 Schillersche Stücke 367 mal, 19 Goethesche hingegen nur 238 mal in der Zeit unter Goethes Direktorium des Weimarischen Theaters aufgeführt wurden. Auf seine Leitung kann man den Spruch anwenden: Muth und Bescheidenheit sind die unzweideutigsten Tugenden, denn sie sind von der Art, daß Heuchelei sie nicht nachahmen kann.

Weimar, im Dezember 1890.

Dr. **Burkhardt.**

Quellen.

Die vorzüglichſte Quelle bieten die von der Familie Genaſt geſammelten Theaterzettel, welche ſich in 6 Bänden auf der Großh. Bibliothek zu Weimar befinden.

Leider iſt die Sammlung unvollſtändig, obwohl die Familie Genaſt erſichtlich beſtrebt geweſen iſt, möglichſte Vollſtändigkeit zu erzielen. Oft ſind die Zettel ſpäterer Aufführungen in Mangel der Originalzettel teils mit, teils ohne Berichtigungen an den betreffenden Stellen eingefügt; außerdem finden ſich zahlreiche handſchriftliche Andeutungen über die Aufführungen, und vielfach zeigen ſich verſtümmelte Zettel ohne Datum mit unrichtiger Einreihung, wie auch Repertoireſtörungen nicht überall verzeichnet und zahlreiche Druckfehler in den Daten der Zettel bemerkbar ſind. Leider bleibt dieſe Sammlung die einzige Quelle, welche Weimar aufzuweiſen hat, in der auch die auswärtigen Aufführungen berückſichtigt worden ſind.

Für die Ergänzung und kritiſche Berichtigung wurde zunächſt das rechneriſche Material herangezogen, welches in den Portabüchern vorliegt, da in dieſen die Stücke mit den durch ſie erzielten Einnahmen ſich verzeichnet finden, wenn auch dieſe Zuſammenſtellungen nicht über alle Zweifel zuverläſſig ſind, weil man größeres Gewicht auf das Rechneriſche, als auf die Korrektheit des Repertoirs gelegt hat.

Für die Richtigſtellung des Repertoires benutzte ich das alphabetiſche Verzeichnis der Aufführungen, welches von Chriſtian Auguſt Vulpius ſchon von 1784 an hergeſtellt wurde. Doch enthält dieſe Zuſammenſtellung nur die in Weimar gegebenen Stücke, und es finden ſich in dieſer auch zahlreiche unrichtige Angaben über die Tage der Aufführungen und der Stücke ſelbſt vor. Ein gleiches zweites, ebenfalls dem Hofamte zu Weimar gehöriges, von H. B. (Heinr. P. F. Burckhard) geführtes Verzeichnis wurde 1795 jedenfalls auf Goethes Veranlaſſung für die Theaterverwaltung unter Benutzung der Arbeit von Vulpius hergeſtellt. Dies Verzeichnis wurde z. Th. von Kräuters Hand fortgeführt und geht bis auf die neuere Zeit. Für die Zeit Goethes iſt es ebenfalls nicht zuverläſſig, da der Kammerkanzliſt Burckhard bei der Anfertigung die Arbeit von Vulpius, nicht aber die Theaterzettel zu Grunde legte und die auswärtigen Aufführungen gänzlich unberückſichtigt ließ. Ein ähnliches Repertorium hat der Hofſchauſpieler H. Franke angelegt und bis zu ſeinem Tode fortgeführt. Für Goethes Zeit iſt es ohne Bedeutung, wohl aber für die ſpätere Leitung ſehr wichtig, da Frankes Arbeit ſehr gewiſſenhaft ausgeführt iſt. Auch dies Repertorium gehört dem Weimarer Hofamte.

Digitized by Google

Für eine Anzahl von Jahren wurden die Verzeichniſſe der Aufführungen benutzt, welche in Schmieders Journal für Theater und andere ſchöne Künſte und in Bertuchs Journal des Luxus und der Moden ſich finden. Letzteres giebt die Aufführungen nur bis 1794, und brach aus Gründen, die Bertuch S. 333 angiebt,[1] ab, während in Schmieders Journal ſich Fortſetzungen bis 1798 finden, die auf die Autorſchaft von Vulpius hinweiſen. An beiden Stellen ſind die Angaben jedoch lückenhaft und es laſſen ſich in dieſen im übrigen zahlreiche Fehler feſtſtellen, wenn auch in vielen Fällen das Gebotene für eine kritiſche Zuſammenſtellung der Stücke von Werth iſt.

Schließlich wurde das Material in Goethes bisher gedruckten und noch nicht veröffentlichen Tagebüchern mit Höchſter Genehmigung Ihrer Königl. Hoheit der Frau Großherzogin Sophia zu Sachſen-Weimar-Eiſenach, der hohen Beſitzerin des Goethe- und Schiller-Archivs benutzt. Da man annehmen kann, daß Goethes Angaben richtig ſind, inſoweit er den Vorſtellungen ſelbſt beiwohnte, ſo verdienen dieſe Aufzeichnungen am meiſten Glauben; doch ſind dieſe ſehr lückenhaft und es können auch mit Hilfe dieſer Quellen nicht alle Zweifel beſeitigt werden. Die Differenzen ſind in den Anmerkungen notiert. Auswärtiger Aufführungen gedenken die Tagebücher Goethes nur an ganz vereinzelten Stellen.

Da auf den Theaterzetteln vielfach die Autoren der Stücke nicht angegeben ſind, wurden dieſe, inſoweit es möglich war, in beiden Verzeichniſſen ergänzt. In ausgedehnterem Maße iſt dies der Fall im alphabetiſchen Verzeichnis. Die Akte der Stücke ſind kurz durch 1—6 bezeichnet. Gleiches gilt von den Verfaſſern der Prologe, Epiloge u. ſ. w., deren Namen thunlichſt ermittelt wurden. Gern gedenke ich hierbei der vielfachen Beihülfe des Herrn Prof. Dr. Litzmann.

Somit iſt das Möglichſte für die Richtigſtellung des Repertoires gethan worden.

Abkürzungen.

L. = Luſtſpiel; S. = Singſpiel; O. = Oper (in frühſten Zeiten öfter durch S. bezeichnet); Op. = Operette; Tr. = Trauerſpiel; Dr. = Drama; Famg. = Familiengemälde. Bei Opern und Operetten bezeichnet der erſte Name den Verfaſſer des Textes; der zweite den des Komponiſten. Wo bei O. und Op. nur ein Name ſich verzeichnet findet, wird mit dieſem der Komponiſt bezeichnet. Da den Opern oft verſchiedene Texte dienten, ließ ſich mit Sicherheit der Verfaſſer des Textes nicht überall angeben. Für das alphabetiſche Repertorium iſt das Nötige an deſſen Anfange geſagt.

[1] Durch die Unzuverläſſigkeit unſerer Herren Theater-Korreſpondenten blieb dieſer Artikel (Allgemeine Überſicht des deutſchen Theaterweſens) immer ein Bruchſtück, das nur für den kleinſten Teil unſerer Leſer einiges Intereſſe haben konnte.

A. Chronologiſches Verzeichnis.

Weimar 1791.

May 7. Prolog. Goethe. Geſpr. von Domaratius.
Die Jäger. Sittengem. 5. Iffland.
„ 10. Verſtand u. Leichtſinn. L. 5. Jünger.
„ 12. Elfride. Tr. 3. Bertuch.
„ 14. Das Kind der Liebe. Sch. 5. Kotzebue.
„ 17. Die Indianer in England. L. 3. Kotzebue.
„ 19. Lilla oder Schönheit und Tugend. S. 2. Martini.
„ 21. Der Mondkaiſer. P. 3. Unger.
Der liſtige Bauer. Div.-Ball.
„ 24. Menſchenhaß u. Reue. Sch. 5. Kotzebue.
„ 26. Die eingebildet. Philoſoph. S. 2. Paiſiello.
„ 28. Die Mündel. Sch. 5. Iffland.
„ 31. Die drei Töchter. L. 3. Spieß.
Juni 2. Graf von Eſſex. Tr. 5. Dyks Bearb.
„ 4. Bruder Moritz, der Sonderling oder die Colonie für die Pelew-Inſeln. L. 3. Kotzebue.
„ 7. Das rothe Käppchen. S. 2. Dittersdorf.

Lauchſtädt 1791.

Juni 13. Das Kind der Liebe. Sch. 5. Kotzebue.
„ 14. Die drei Töchter. L. 3. Spieß.
Juni 18. Lilla oder Schönheit und Tugend. S. 2. Martini.
„ 19. Graf von Eſſex. Tr. 5. Dyks Bearb.
„ 20. Der Mondkaiſer. P. 3. Unger.
Der liſtige Bauer. Div.-Ball.
„ 22. Die Indianer in England. L. 3. Kotzebue.
„ 24. Bruder Moritz, der Sonderling oder die Colonie für die Pelew-Inſeln. L. 3. Kotzebue.
„ 26. Das rothe Käppchen oder Hilft es nicht, ſo ſchadet es nicht. S. 2. Dittersdorf.
„ 27. Die Jäger. Sitteng. 5. Iffland.
„ 29. Verſtand u. Leichtſinn. L. 5. Jünger.
Juli 2. Menſchenhaß u. Reue. Sch. 5. Kotzebue.
„ 3. Die Strelitzen. Sch. 4. Babo.
„ 4. Der Mondkaiſer. P. 3. Unger.
Der liſtige Bauer. Div.-Ball.
„ 6. Lilla oder Schönheit und Tugend. P. 2. Martini.
„ 7. Der Strich durch die Rechnung. L. 4. Jünger.
„ 9. Die beiden Billets. L. 1. Wall.
Der Stammbaum als Forſ. L. 1. Wall.
Zwiſchen Beiden Tanz: Men. à la Reine u. Allemande.
„ 10. Die Engländer in Amerika. Sch. 4. Albrecht.
„ 11. Das rothe Käppchen. S. 2. Dittersdorf.

Juli 13. Der Wechſel. L. 4. Jünger.
„ 14. Das rothe Käppchen. S. 2. Dittersdorf.
„ 16. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.
„ 17. Der Apotheker u. der Doktor. S. 2. Dittersdorf.
„ 18. Das Kind der Liebe. Sch. 5. Kotzebue.
„ 20. Der Fähndrich oder der falſche Verdacht. L. 3. Schröder.
Das große Loos. L. 1. Hagemeiſter.
„ 21. Die edle Lüge. Sch. 1. Kotzebue.
Die eingebildeten Philoſophen. S. 2. Paiſiello.
„ 23. Das rothe Käppchen. S. 2. Dittersdorf.
„ 24. Otto v. Wittelsbach. Tr. 5. Babo.
„ 25. Die Jäger. Sittengem. 5. Iffland.
„ 27. Die Strelitzen. Sch. 4. Babo.
„ 28. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.
„ 30. Das große Loos. L. 1. Hagemeiſter.
Die beiden Billets. L. 1. Wall.
Der Stammbaum. L. 1. Wall.
„ 31. Die Tempelherren. Tr. 5. J. C. Kaffka.

Aug. 1. Das rothe Käppchen. S. 2. Dittersdorf.
„ 3. Prolog † dann: Liebe um Liebe. Ländl. Familienſcene. 1. Iffland. und: Der König oder das Abenteuer. S. 3. Wezel.
„ 6. Der Mondkaiſer. P. 3. Unger.
„ 7. Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.
„ 8. Die Eiferſucht auf der Probe. S. 3. Anſoſſi.

† Iſt im Zettel nicht angezeigt.

Aug. 11. Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.
„ 13. Das rothe Käppchen. S. 2. Dittersdorf.
„ 14. Klara von Hoheneichen. Sch. 4. Spieß.

Erfurt und Weimar 1791.

Aug. 19. Prolog.
Das rothe Käppchen. S. 2. Dittersdorf.
„ 21. Die Strelitzen. Sch. 4. Babo.
„ 24. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.
„ 26. Der Mondkaiſer. P. 3. Unger.
Der Stammbaum. L. 1. Wall.
„ 28. Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.
„ 31. Die Eiferſucht auf der Probe. S. 3. Anſoſſi. Mit Menuet à la Reine und Allemande während des 2. Actes.

Sept. 1. Das Kind der Liebe. Sch. 5. Kotzebue.
„ 4. Eliſe v. Valberg. Sch. 5. Iffland.
„ 6. Das rothe Käppchen. S. 2. Dittersdorf. †
„ 7. Das rothe Käppchen. S. 2. Dittersdorf.
„ 8. Die Engländer in Amerika. Sch. 4. Albrecht.
„ 11. Die edle Lüge. Sch. 1. Kotzebue.
Der Mondkaiſer. P. 3. Unger.
„ 12. Graf von Eſſex. Tr. 5. Dyks Beard.
„ 14. Lilla oder Schönheit und Tugend. S. 2. Martini.
„ 18. Luftſchlöſſer. L. 4. C. A. Vulpius.
„ 19. Die drei Töchter. L. 3. Spieß.

† In Weimar aufgeführt.

Sept. 19. Das große Loos. L. 1. Hagemeiſter.
„ 21. Die eingebildeten Philoſophen. S. 2. Paiſiello.
Der Stammbaum. L. 1. Wall.
„ 24. Das rothe Käppchen. S. 2. Dittersdorf.
„ 25. Dom Karlos. Tr. 5. Schiller. Epilog.

Weimar 1791.

Octb. 1. Prolog. Goethe. Geſpr. v. Mad. Gatto.
Die Stretitzen. Sch. 4. Babo.
„ 4. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.
„ 6. Der Mondkaiſer. P. 3. Unger.
„ 8. Felix und Hannchen. L. 4. Bretzner.
„ 11. Der Strich durch die Rechnung. L. 4. Jünger.
„ 13. Die Entführung aus dem Serail. S. 3. Bretzner. Mozart.
„ 15. Eliſe von Valberg. Sch. 5. Iffland.
„ 18. Der Fähndrich oder der falſche Verdacht. L. 3. Schröder.
Das große Loos. L. 1. Hagemeiſter.
„ 20. Die Eiferſucht auf der Probe. S. 3. Anfoſſi.
„ 22. Die Hochzeitsfeier oder iſt's ein Mann, oder ein Mädchen. L. 5. Brandes.
„ 24. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimaroſa.
„ 27. Juliane von Lindorak Sch. 5. n. Gozzi v. Schröder u. Gotter.
„ 29. Klara von Hoheneichen. Sch. 4. Spieß.

Nov. 1. Die Engländer in Amerika. Sch. 4. Albrecht.
Nov. 3. Das rothe Käppchen. O. 2. C. A. Vulpius. Dittersdorf.
„ 5. Der Graf aus Teutſchland oder der Kloſterraub. L. 5. Hagemeiſter.
„ 8. Die Indianer in England. L. 3. Kotzebue.
„ 10. Lilla oder Schönheit und Tugend. S. 2. Martini.
„ 12. Das Kind der Liebe. Sch. 5. Kotzebue.
„ 15. Der Wechſel. L. 4. Jünger.
Die beiden Billets. L. 1. Wall.
„ 17. Medea. Melodr. 1. Gotter. Benda.
Luftſchlöſſer. L. 4. C. A. Vulpius.
„ 19. Die Irrthümer. L. 1. Brandes.
Der weibl. Jacobiner-Club. L. 1. Kotzebue.
„ 22. Das große Loos. L. 1. Hagemeiſter.
Der Stammbaum. L. 1. Wall.
„ 24. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 26. Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.
„ 29 Leben und Tod des Königs Johann. Tr. 5. Shakesſp.
„ 30. Die Jäger. Sittleng. 5. Iffland.

Dec. 3. Die theatraliſchen Abenteuer od. l'Impressario in angustie. O. 2. Cimaroſa.
„ 6. Die Eiferſüchtigen od. Keiner hat Recht. L. 4. Schröder n. Murphy.
„ 8. Die Entführung aus dem Serail. S. 3. Bretzner. Mozart.
„ 10. Otto v. Wittelsbach. Tr. 5. Babo.
„ 13. Der Taubſtumme. L. 3. Hunnius.
„ 15. Leichtſinn und gutes Herz. L. 1. Hagemann.
Der Alchymiſt. Op. 1. Meißner. Schuſter.

Dec. 17. Der Groß-Cophta. L. 5. Goethe.
„ 20. Bruder Moritz, der Sonderling ꝛc. L. 3. Kotzebue.
„ 22. Die Schauſpielerſchule. L. 4. Beil.
„ 26. Der Groß-Cophta. L. 5. Goethe.
„ 28. Der Wechſel. L. 4. Jünger.
Der Stammbaum. L. 1. Wall.
Eine Arie geſ. von Dem. Rudorff.
„ 29. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 31. Die Eiferſucht auf der Probe. S. 3. Anfoſſi.
Epilog. Goethe. Geſpr. von Dem. Neumann.

Weimar 1792.

Jan. 3. Der Taubſtumme. L. 3. Hunnius.
„ 5. Die Fiſcherin. O. 2. v. Einſiedel. Guilelmi.
„ 7. Clavigo. Tr. 5. Goethe.
„ 10. Die Eiferſüchtigen oder Keiner hat Recht. L. 4. Schröder. n. Murphy.
Leichtſinn u. gutes Herz. L. 1. Hagemann.
„ 12. Die Fiſcherin. O. 2. v. Einſiedel. Guilelmi.
„ 14. Die glücklichen Bettler. Mährch. 3. n. Gozzi.
„ 17. Das Räuſchchen. L. 4. Bretzner.
„ 19. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 21. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
Rikko. L. 2. n. dem Franz. v. Vulpius.
„ 24. Die Holländer oder was vermag ein vernünftiges Frauenzimmer nicht? L. 3. Bock.
Jan. 26. Menſchenhaß und Reue. Sch. 5. Kotzebue.
„ 28. Hamlet, Prinz v. Dänemark. Tr. 5. Ganz nach dem Orig. Shakeſpeares.
„ 30. Don Juan. O. 2. Mozart.
Febr. 2. Die Hochzeitsfeier ꝛc. L. 5. Brandes.
„ 4. Die Strelitzen. Sch. 4. Babo.
„ 7. Die Erbſchleicher. L. 5. Gotter.
„ 9. Leben u. Tod König Johanns. Tr. 5. Shakeſpeare.
„ 11. Das rothe Käppchen. S. 2. Dittersdorf.
„ 14. Felix und Hannchen. L. 4. Bretzner.
„ 16. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
Medea. Melodrama. Gotter. Benda.
„ 18. Die Eiferſucht auf der Probe. S. 3. Anfoſſi.
„ 20. Die Entführung aus dem Serail. S. 3. Bretzner. Mozart.
„ 22. Der Mondkaiſer. P. 3. Unger.
„ 25. Die Irrthümer. L. 1. Brandes.
Der weibl. Jacobiner-Club. L. 1. Kotzebue.
„ 28. Dom Karlos. Tr. 5. Schiller.
März 1. Der Weſtindier. L. 5. Bode. Aus dem Engl. des Cumberland.
„ 3. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 6. Graf von Eſſex. Tr. 5. Dyks Bearb.
„ 8. Die Nebenbuhler. L. 5. n. Sheridan. Engelbrecht und Bock.
„ 10. Der Groß-Cophta. L. 5. Goethe.
„ 13. Eliſe von Valberg. Sch. 5. Iffland.
„ 15. Die eingebildeten Philoſophen. S. 2. Paiſiello.
„ 17. Der politiſche Kannegießer. L. 5. v. Holberg.

März 20. Die Mündel. Sch. 5. Iffland.
„ 22. Rikko. L. 2. n. d. Franz. v. Bulpius.
Der Alchymist. Op. 1. Meißner. Schuster.
„ 24. Die glücklichen Bettler. Mähren. 3. n. Gozzi. Schröder. [?]

April 6. Tod Jesu. Passions-Cantate. Aufg. v. C. H. Graun.
„ 9. Betrug durch Aberglauben. O. 2. Dittersdorf.
„ 10. Das Caffeehaus. L. 5. Bode n. Voltaire.
„ 12. Der Herbsttag. Sch. 5. Iffland.
„ 14. Heinrich IV. Tr I. Th. in 3. Aufz. Shakespeare.
„ 17. Stille Wasser sind tief. L. 4. Schröder.
Die Zauberschule. Ballet. Mattstedt.
„ 19. Betrug durch Aberglauben. O. 2. Dittersdorf.
„ 21. Heinrich IV. Tr. II. Th. in 3 Aufz. Shakespeare.
„ 24. Das Muttersöhnchen oder Junker Fritz. L. 1. nach Fanfan et Colas der Mad. de Beaunoir.
Leichtsinn und gutes Herz. L. 1. Hagemann.
Die Zauberschule. Ballet. Mattstedt.
„ 26. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 28. Die Räuber. Tr. 5. Schiller.

May 1. Das große Loos. L. 1. Hagemeister.
Der Schatz. L. 3. Lessing.
„ 3. Lilla oder Schönheit und Tugend. S. 2. Martini.
„ 5. Dom Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 9. Der gefoppte und betrogene Bräutigam. S. 2. Nach lo sposo burlato. Dittersdorf.
„ 12. Die beiden Freunde oder der Kaufmann in Lyon. Sch. 5. Bocks Uebersetzung des Beaumarchais.
May 16. Betrug durch Aberglauben. O. 2. Dittersdorf.
„ 19. Heinrich IV. Sch. I. Th. in 3 Aufz. Shakespeare.
„ 23. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 26. Die Entführung. L. 3. Jünger.
Der Bäcker und sein Mündel. Ballet. Mattstedt.
„ 28. Der Apotheker u. der Doktor. S. 2. Dittersdorf.
„ 30. Verbrechen aus Ehrsucht. Familieng. 5. Iffland.

Juni 2. Das rothe Käppchen. S. 2. Dittersdorf.
„ 6. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 9. Die Räuber. Tr. 5. Schiller.
„ 11. Das Ehepaar aus der Provinz. L. 4. Jünger.
Epilog. Goethe. Gespr. von Christiane Neumann.

Rauchstädt 1792.

Juni 17. Antrittsrede, geh. v. Krüger.
Die Entführung. L. 3. Jünger.
Leichtsinn und gutes Herz L. 1. Hagemann.
„ 18. Die Eifersüchtigen od. Keiner hat Recht. L. 4. Schröder.
Nachspiel: Der Schatz. L. 3. Lessing.
„ 20. Das rothe Käppchen. S. 2. Dittersdorf.
„ 21. Der Taubstumme. L. 3. Hunnius.
„ 23. Verbrechen aus Ehrsucht. Familieng. 5. Iffland.
„ 24. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 25. Die beiden Freunde oder der Kaufmann aus Lyon. Sch. 5. Bock n. Beaumarchais.
„ 27. Der Mondkaiser. P. 2. Unger.

Juni 28. Der Apotheker u. der Doktor. S. 2. Dittersdorf.
„ 30. Bürgerglück. L. 3. Babo.

Juli 1. Dom Karlos. T. 5. Schiller.
„ 2. Das Mutterſöhnchen oder Junker Fritz. L. 1. nach Mad. de Beaunoir.
Wie machen ſie's in der Komödie. L. 1. Brömel.
„ 4. Das rothe Käppchen. S. 2. Dittersdorf.
„ 5. Das Ehepaar aus der Provinz. L. 4. Jünger.
Die beiden Billets. L. 1. Wall.
„ 7. Rikka. L. 2. Nach d. Franz. Vulpius.
Die edle Lüge. Sch. 1. Kotzebue.
„ 8. Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.
„ 9. Die Strelitzen. Sch. 4. Babo.
„ 11. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 12. Felix und Hannchen. L. 4. Bretzner.
„ 14. Das rothe Käppchen. S. 2. Dittersdorf.
„ 15. Der Groß-Cophta. L. 5. Goethe.
„ 16. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
Hier iſt eine Wohnung zu vermiethen. L. 2. Aus dem Engl.
„ 18. Die Entführung. L. 3. Jünger.
Leichtſinn und gutes Herz. Ein Nachſpiel. Hagemann.
„ 19. Das Räuſchchen. L. 4. Bretzner.
„ 21. Der Revers. L. 5. Jünger.
„ 22. Heinrich IV. Sch. 5. I. Th. Shakeſpeare.
„ 23. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.
„ 25. Bürgerglück. L. 3. Babo.
„ 26. Die Eiferſucht auf der Probe. S. 3. Anfoſſi.

Juli 28. Die beiden Freunde od. der Kaufmann in Lyon. Sch. 5. n. Beaumarchais. von Bock.
„ 29. Graf Benjowsky. Tr. 5. Kotzebue.
„ 31. Die Indianer in England. L. 3. Kotzebue.

Aug. 1. Der weibliche Jakobiner-Club. L. 1. Kotzebue.
Der Stammbaum. L. 1. Wall.
„ 3. Das Freudenfeſt. Vorſpiel m. Geſang. Vulpius. Benda.
Der Papagoy. Sch. 3. Kotzebue.
„ 5 Die glücklichen Bettler. Märchen 3. Nach Gozzi.
„ 6. Der Taubſtumme. L. 3. Hunnius.
„ 8. Das große Loos. L. 1. Hagemeiſter.
Die eingebildeten Philoſophen. S. 2. Paiſiello.
„ 9. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.
„ 12. Der ſchwarze Mann. L. 2. Gotter.
Der Alchymiſt. S. 1. Meißner. Schuſter.
„ 13. Der Herbſttag. S. 5. Iffland.
„ 15. Die glücklichen Bettler. Märchen 3. nach Gozzi.
„ 16. Die Eiferſucht auf der Probe. S. 3. Anfoſſi.
„ 19. Eliſe von Valberg. S 5. Iffland.
Epilog. Geſpr. v. Becker.

Erfurt 1792.

Aug. 23. Prolog. Geſpr. von Dem. Neumann.
Die glücklichen Bettler. Märchen 3. nach Gozzi.
„ 26. Heinrich IV. Sch. 5. I. Th. Shakeſpeare.
„ 27. Der Papagoy. Sch. 3. Kotzebue.

Aug. 29. Das Mutterſöhnchen oder Junker Fritz. L. 1. Nach Mad. de Beaunoir.
Der Alchymiſt. Op. 1. Meißner. Schuſter.

Sept. 2. Graf Benjowsky ꝛc. Tr. 5. Kotzebue.
„ 3. Leichtſinn und gutes Herz. L. 1. Hagemann.
Die beiden Freunde ꝛc. Sch. 5. Bock. nach Beaumarchais.
„ 5. Verbrechen aus Ehrſucht. Sch. 5. Iffland.
„ 8. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
Der Mondkaiſer. P. 3. Unger.
„ 9. Bürgerglück. L. 3. Babo.
„ 10. Hier iſt eine Wohnung zu vermiethen. L. 2. Aus dem Engl.
Wie machen ſie's in der Komödie. L. 1. Brömel.
„ 12. Die Mündel. Sch 5. Iffland.
„ 15. Der Herbtag. Sch. 5. Iffland.
Engl. Solotanz des Silani aus Berlin.
„ 16. Die Spieler. Sch. 5. Beil.
Engl. Solotanz Silani's.
„ 17. Die Erbſchleicher. L. 5. Gotter.
Engl. Solotanz Silani's.
„ 19. König Johann ohne Land. Tr. 5. Shakeſpeare.
Prolog. Geſpr. von Vohs.†
„ 20. Die Entführung. L. 3. Jünger.
„ 22. Die Eiferſucht auf der Probe. S. 3. Anſoſſi.
„ 23. Das große Loos. L. 1. Hagemeiſter.
Die eingebildeten Philoſophen. S. 2. Paiſiello.
„ 26. Hamlet. Tr. 5. Shakeſpeare.††

† Wegen der akad. Jubelfeier.
†† Ganz nach dem Orig.

Sept. 27. Das rothe Käppchen oder hilft es nicht, ſo ſchadet es nicht. S. 2. Dittersdorf.
„ 29. Der Apotheker u. der Doktor. S. 2. Dittersdorf.
„ 30. Die Räuber. Tr. 5. Schiller.
Octb. 1. Hieronymus Knicker. S. 2. Dittersdorf.
Epilog. Geſpr. von Mad. Amor.

Weimar 1792.

Octb. 4. Prolog. Geſpr. v. Vohs.
Der Papagoy. Sch. 3. Kotzebue.
„ 6. Bürgerglück. L. 3. Babo.
Wie machen ſie's in der Komödie. L. 1. Brömel.
„ 9. Der Apotheker und der Doktor. S. 2. Dittersdorf.
„ 11. Der Fürſt und ſein Kammerdiener. L. 1. Hagemann.
Die Entführung. L. 3. Jünger.
„ 13. Hamlet. Tr. 5. ganz nach Shakeſpeare.
„ 16. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 18. Die glücklichen Bettler. Mährchen 3. n. Gozzi.
„ 20. Frauenſtand. L. 5. Iffland.
„ 24. Das Fiſcher-Mädchen. O. 2. v. Einſiedel n. Guilelmi.
„ 25. Verbrechen aus Ehrſucht. Familieng. 5. Iffland.
„ 27. Bewußtſein. Sch. Fortſ. d. vor. 5. Iffland.
„ 30. Die Spieler. Sch. 5. Beil.
Nov. 1. Die chriſtliche Judenbraut. O. 2. Panneck.
„ 3. Dom Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 6. Karl und Sophie, oder die Phyſiognomiſten. L. 5. Bretzner.
„ 8. Das Mutterſöhnchen oder Junker Fritz. L. 1. Nach Mad. de Beaunoir.
Der Stammbaum. S. 1. Wall.

Nov. 10. Frauenſtand. L. 5. Iffland.
„ 12. Großes Concert von Carl Stamitz.
„ 13. Reue verſöhnt. Sch. 5. Schluß von Verbrechen aus Ehrſucht und Bewußtſein. Iffland.
„ 15. Das rothe Käppchen. S. 2. Dittersdorf.
„ 17. Otto der Schütz, Prinz von Heſſen. Sch. 5. Hagemann.
„ 20. Der Mond-Kaiſer. P. 3. Unger.
„ 22. Die Erbſchleicher. L. 5. Gotter.
„ 24. Die Zigeunerin. O. 2. Ueberſ. von v. Einſiedel. Paiſiello.
„ 27. Der Fähndrich oder der falſche Verdacht. L. 3. Schröder.
Die beiden Billets. L. 1. Wall.
„ 29. Mathilde Gräfin v. Gießbach. Tr. 5. Ziegler.

Dec. 1. Lilla oder Schönheit und Tugend. S. 2. Martini.
„ 4. Hier iſt eine Wohnung zu vermiethen. L. 2. Aus d. Engl.
Wie machen ſie's in der Komödie. L. 1. Brömel.
„ 5. Die Entführung aus dem Serail. S. 3. Bretzner. Mozart.
„ 8. Ludwig der Springer. Sch. 5. Hagemann.
„ 11. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
Der ſchwarze Mann. P. 2. Gotter.
„ 13. Die Mündel. Sch. 5. Iffland.
„ 15. Die Eiferſucht auf der Probe. S. 3. Anfoſſi.
„ 18. Der Revers. L. 5. Jünger.
„ 20. Die Zwillingsbrüder. L. 5. Schröder nach Regnard.
Dec. 22. Otto der Schütz. Sch. 5. Hagemann.
„ 26. Die Strelitzen. Sch. 4. Babo.
„ 27. Ludwig der Springer. Sch. 5. Hagemann.
„ 29. Hokus Pokus. O. 2. Dittersdorf.
Epilog. Geſpr. von Dem. Neumann.

Weimar 1793.

Jan. 1. Johann v. Procida oder die ſiciliſche Veſper. Sch. 5. Hagemeiſter.
„ 3. Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.
„ 5. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 8. Das Ehepaar aus der Provinz. L. 4. Jünger.
Die eheliche Probe. L. 1. v. Dalberg.
„ 10. Die Zigeunerin. O. 2. Ueberſ. v. Einſiedel. Paiſiello.
„ 12. Otto von Wittelsbach. Tr. 5. Babo.
„ 13. Ludwig der Springer. Sch. 5. Hagemann.
„ 15. Der Papagoy. Sch. 3. Kotzebue.
„ 17. Die Spieler. Sch. 5. Beil.
„ 19. Die chriſtliche Judenbraut. O. 2. Panneck.
„ 22. Frauenſtand. L. 5. Iffland.
„ 24. Hokus Pokus. O. 2. Dittersdorf.
„ 26. Die vier Vormünder. L. 3. Schröder [?] n. Centlivre.
„ 30. Richard Löwenherz. S. 3. Ueberſ. von Andree nach Sedaine-Gretry.
„ 31. Der Strich durch die Rechnung. L. 4. Jünger.
Febr. 2. Der Apotheker und der Doktor. S. 2. Dittersdorf.
„ 5. Die Zwillingsbrüder. L. 5. Schröder n. Regnard.

Febr. 7. Die magnetiſche Wunderkraft oder aller Welt zum Trotz doch ein Arzt. L. 3. Huber.

„ 9. Richard Löwenherz. S. 3. Ueberſ. von Andree nach Sedaine-Gretry.

„ 13. Betrug durch Aberglauben. O. 2. Dittersdorf.

„ 14. Heinrich IV. I. Theil. Tr. 5. Shakeſpeare.

„ 16. Die eheliche Probe. L. 1. von Dalberg.

Der Faßbinder. S. 1. Monſigny.

„ 19. Der Mondkaiſer. P. 3. Unger.

„ 21. Menſchenhaß und Reue. Sch. 5. Kotzebue.

„ 23. Die Entführung aus dem Serail. S. 3. Bretzner. Mozart.

„ 26. Eveline. L. 5. Jünger n. Centlivre.

„ 28. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.

März 2. Heinrich IV. Tr. II. Th. 3. Shakeſpeare.

„ 5. Leichtſinn und gutes Herz. L. 1. Hagemann.

Die Entführung. L. 3. Jünger.

„ 7. Richard Löwenherz. S. 3. Ueberſ. von Andree nach Sedaine-Gretry.

„ 9. Klara v. Hoheneichen. Sch. 4. Spieß.

„ 12. Eveline. L. 5. Jünger nach Centlivre.

„ 14. Die drei Töchter. L. 3. Spieß.

„ 16. Der Schiffs-Patron oder der Guts-Herr. S. 2. Dittersdorf.

„ 19. Der Schiffs-Patron ꝛc. S. 2. Dittersdorf.

„ 21. Die entwaffnete Rachgierde. Tragik. 5. n. Gozzi. von Werthes [?].

„ 23. Don Juan. O. 2. Mozart.

April 1. Emilia Galotti. Tr. 5. Leſſing.

„ 2. Die Uebereilung. L. 1. Schröder n. Murphy.

Ariadne auf Naxos. Duodr. 1. Brandes. G. Benda.

„ 6. Elfride. Tr. 3. Bertuch.

„ 9. Der argwöhniſche Ehemann. L. 5. Gotter.

„ 11. Der Hufſchmied. O. 2. Dittersdorf.

„ 13. Der Vetter in Liſſabon. Familiengem. 3. Schröder.

„ 16. Die Uebereilung. L. 1. Schröder nach Murphy.

Die beiden Billets. L. 1. Wall.

„ 18. Das rothe Käppchen. O. 2. Dittersdorf.

„ 20. Das Kind der Liebe. Sch. 4. Kotzebue.

„ 23. Der Fähndrich od. der falſche Verdacht. L. 3. Schröder.

Der Stammbaum. L. 1. Wall.

„ 25. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimaroſa.

„ 27. Der ſeltene Onkel. L. 4. Ziegler.

Mai 2. Der Bürgergeneral. L. 1. Goethe.

Der Faßbinder. S. 1. Monſigny.

„ 4. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimaroſa.

„ 9. Minna v. Barnhelm. L. 5. Leſſing.

„ 11. Richard Löwenherz. S. 3. Andree. Gretry.

„ 14. Frauenſtand. L. 5. Iffland.

„ 18. Der Herbſttag. L. 5. Iffland.

„ 23. Ignez de Caſtro. Tr. 5. v. Soden.

„ 25. Im Trüben iſt gut fiſchen. S. 3. Andree. Sarti.

„ 29. Der Wechſel. L. 4. Jünger. Der Bürgergeneral. L. 1. Goethe.

Juni 1. Der Apotheker u. der Doktor. S. 2. Dittersdorf.
„ 5. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 8. Hokus Pokus. O. 2. Dittersdorf.
„ 12. Die Sonnenjungfrau. Sch. 5. Kotzebue.
Abſchiedsrede. Geſpr. v. Mad. Weyrauch.

Lauchſtädt 1793.

Juni 16. Prolog. Geſpr. von Mad. Malcolmi.
Ludwig der Springer. Sch. 5. Hagemann.
„ 18. Hokus Pokus. O. 2. Dittersdorf.
„ 20. Die Zwillingsbrüder. L. 5. nach Regnard. Schröder.
„ 22. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 23. Der Schiffs-Patron. O. 2. Dittersdorf.
„ 24. Er miſcht ſich in Alles. L. 5. Jünger.
„ 27. Die eheliche Probe. L. 1. v. Dalberg.
Der Bürgergeneral. L. 1. Goethe.
„ 29. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimaroſa.
„ 30. Die Sonnenjungfrau. Sch 5. Kotzebue.
Juli 2. Das rothe Käppchen. O. 2. Dittersdorf.
„ 4. Liebhaber und Nebenbuhler in einer Perſon. L. 4. Ziegler.
„ 6. Er miſcht ſich in Alles. L. 5. Jünger.
„ 7. Im Trüben iſt gut fiſchen. O. 3. Sarti.
„ 9. Das Kind der Liebe. Sch. 4. Kotzebue.
„ 11. Minna von Barnhelm. L. 5. Leſſing.
Juli 13. Der Apotheker u. der Doktor. S. 2. Dittersdorf.
„ 14. Otto der Schütz, Prinz von Heſſen. Sch. 5. Hagemann.
„ 16. Hieronymus Knicker. S. 2. Dittersdorf.
„ 18. Frauenſtand. Sch. 5. Iffland.
„ 20. Die Indianer in England. L. 3. Kotzebue.
„ 21. Der Schiffspatron oder der Guts-Herr. O. 2. Dittersdorf.
„ 23. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 25. Menſchenhaß und Reue. Sch. 5. Kotzebue.
„ 27. Hokus Pokus. O. 2. Dittersdorf.
„ 28. Klara v. Hoheneichen. Sch. 4. Spieß.
„ 30. Der Wechſel. L. 4. Jünger.
Leichtſinn und gutes Herz. L. 1. Hagemann.
Aug 1. Der Vetter in Liſſabon. Famg. 3. Schröder.
„ 3. Das Käſtchen m. der Chiffre. O. 2. Salieri.
„ 4. Die Räuber. Tr. 5. Schiller.
„ 6. Das rothe Käppchen. O. 2. Dittersdorf.
„ 8. Ignez de Caſtro. Tr. 5. v. Soden.
„ 10. Die vier Vormünder. L. 3. nach Centlivre von Schröder. [?]
„ 11. Richard Löwenherz. S. 3. Gretry.
„ 13. Das Käſtchen m. der Chiffre. O. 2. Salieri.
„ 14. Die Tochter der Natur. Famg. 3. Lafontaine.
Abſchiedsrede von Graff.

Erfurt 1793.

Aug. 18. Der Schiffs-Patron od. der Guts-Herr. O. 2. Dittersdorf.

Aug. 18. Epilog der Mad. Bohs. Antrittsrede.
„ 19. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 21. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 24. Liebe und Muth. L. 3. Spieß.
Der Bürgergeneral. L. 1. Goethe.
„ 25. Die Sonnenjungfrau. Sch. 5. Kotzebue.
„ 26. Der Apotheker u. der Doktor. S. 2. Dittersdorf.
„ 28. Die Tochter der Natur. Famg. 3. Lafontaine.
„ 31. Das Kind der Liebe. Sch. 4. Kotzebue.

Sept. 1. Richard Löwenherz. S. 3. Gretry.
„ 2. Der Wechſel. L. 4. Jünger.
„ 4. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 7. Die Entführung aus dem Serail. S. 3. Mozart.
„ 8. Otto der Schütz, Prinz von Heſſen. Sch. 5. Hagemann.
„ 9. Die vier Vormünder. L. 3. nach Centlivre von Schröder. [?]
„ 11. Das rothe Käppchen. O. 2. Dittersdorf.
„ 14. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimaroſa.
„ 15. Ida, oder das Vehmgericht. Sch. 5. Komareck.
„ 16. Hokus Pokus. O. 2. Dittersdorf.
„ 18. Er miſcht ſich in Alles. L. 5. Jünger.
„ 21. Die Zwillingsbrüder. L. 5. nach Regnard. Schröder.
„ 22. Das Käſtchen mit der Chiffre. O. 2. Salieri.
„ 23. Frauenſtand. Sch. 5. Iffland.
„ 25. Der argwöhniſche Ehemann. L. 5. nach Hoadley. Gotter.
Sept. 28. Im Trüben iſt gut fiſchen. O. 3. Sarti.
„ 29. Klara v. Hoheneichen. Sch. 4. Spieß.
„ 30. Die Tochter der Natur. Famg. 3. Lafontaine.

Octb. 2. Die Entführung aus dem Serail. S. 3. Mozart.
„ 4. Die Indianer in England. L. 3. Kotzebue.
„ 6. Ludwig der Springer. Sch. 5. Hagemann.
Epilog. Geſpr. von Mad. Weyrauch.

Weimar und Erfurt 1798.

Oct. 10. Der Baum der Diana. S. 2. Martini. †
„ 12. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 15. Prolog. Goethe. Geſpr. v. Mad. Becker. ††
*Der Krieg. L. 3. n. Goldoni.
„ 17. Das Kind der Liebe. Sch 4. Kotzebue.
„ 19. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 22. Minna v. Barnhelm. L. 5. Leſſing.
„ 24. Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Mozart.
„ 26. Otto der Schütz ꝛc. Sch. 5. Hagemann.
„ 29. Der Schiffs-Patron ꝛc. O. 2. Dittersdorf.
„ 31. Der argwöhniſche Ehemann. L. 5. Hoadley-Gotter.

Nov. 2. Ludwig der Springer. Sch. 5. Hagemann. †††

---

† Vgl. dazu Goethes Tageb. II. 31; vom 10.—31. Oct., wo er ein nicht eingehaltenes Repertoir aufſtellte.

†† Der Prolog im Journal des Luxus u. d. Moden gedr. 1798. S. 581.

††† Vgl. dazu Goethes Tagebuch II 31 vom 2.—30. December, wo ſich ein projectirtes u. ausgeführtes Repertoir findet.

Nov. 5. Der Emigrant. Sch. 5. Bunſen.
„ 7. Klara v. Hoheneichen. Sch. 4. Spieß.
„ 9. Der Baum der Diana. S. 2. Martini.
„ 12. Die Zwillingsbrüder. L. 5. n. Regnard. Schröder.
„ 14. Die Sonnenjungfrau. Sch. 5. Kotzebue.
„ 16. Frauenſtand. Sch. 6. Iffland.
„ 19. Die Indianer in England. L. 3. Kotzebue.
„ 21. Die beiden Billets. L. 1. Wall.
Die beiden Savoyarden. S. 1. Schmieder. d'Allayrac.
„ 23. Der Emigrant. Sch. 5. Bunſen.
„ 26. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimaroſa.
„ 28. Die Uebereilung. L. 1. nach Murphy v. Meyer.
Leichtſinn und gutes Herz. L. 1. Hagemann.
„ 30. Schein-Verdienſt. L. 5. Iffland.

Dec. 3. Die eheliche Probe. L. 1. Dalberg. †
Die beiden Savoyarden. S. 1. Schmieder. d'Allayrac.
„ 7. Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Nach d. Ital. bearbeitet. Mozart.
„ 10. Der Krieg. L. 3. n. Goldoni.
„ 12. Die vier Vormünder. L. 3. n. Centlivre Schröder. [?]
„ 14. Schein-Verdienſt. L. 5. Iffland.
„ 17. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimaroſa. ††
„ 19. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimaroſa.
„ 21. Menzikof u. Natalie. Tr. 5. Kratter.

† Vgl. dazu Goethes Tageb. II. 32. von 3.—31. Dec. wegen des darl aufgeſtellten Repertoirs.

†† In Erfurt aufgeführt.

Dec. 23. Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.
„ 26. Richard Löwenherz. S. 3. Andree. n. Sedaine. Gretry.
„ 28. Ludwig der Springer. Sch. 5. Hagemann.
„ 31. Die Entführung. L. 3. Jünger.
Der Bürger-General. L. 1. Goethe.

Weimar und Erfurt 1794.

Jan. 2. Schein-Verdienſt. L. 5. Iffland.
„ 4. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 7. Die beiden Freunde ꝛc. Sch. 5. Bock. n. Beaumarchais.
Wie machen ſie's in der Komödie. L. 1. Brömel.
„ 9. Der Emigrant. Sch. 5. Bunſen.
„ 11. Das rothe Käppchen. O. 2. Dittersdorf. †
„ 16. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 18. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 21. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 23. Die Zwillingsbrüder. L. 5. Schröder. nach Regnard.
„ 25. Menſchenhaß und Reue. Sch. 5. Kotzebue.
„ 30. König Theodor in Venedig. O. 2. Paiſiello.

Febr. 1. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart. ††
„ 4. Ignez de Caſtro. Tr. 5. v. Soden. †††
„ 6. König Theodor in Venedig. O. 2. Paiſiello.

† Nach Goethes Tageb. II. 33. waren von ihm Vorſtellungen auch am 14. u. 28. Januar projectirt. Wahrſcheinlich ſtieß die mächtig wirkende Zauberflöte ſein Repertoir um.

†† S. hierzu Goethes Tagebuch II. 33 weg. Repertoiränderung.

††† Für den 5. Febr. war Redaute angekündigt.

Febr. 8. Das Mädchen von Marienburg. Sch. 5. Kratter. †
„ 11. Eveline. L. 5. Jünger.
„ 13. Otto der Schütz ꝛc. Sch. 5. Hagemann.
„ 15. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 18. Die vier Vormünder. L. 5. Schröder [?] u. Centliore.
„ 20. Allzu ſcharf macht ſchartig. Sch. 4. Iffland.
„ 22. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 23. Der Emigrant. Sch 5. Bunſen. ††
„ 25. Das Mädchen v. Marienburg. Sch. 5. Kratter.
27. Der Fähndrich ꝛc. L. 3. Schröder.
Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.

März 1. Allzu ſcharf macht ſchartig. Sch. 5. Iffland.
„ 5. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 6. Der Mondkaiſer. P. 3. Unger.
„ 8. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 11. Die Entführung. L. 3. Jünger.
Leichtſinn und gutes Herz. L. 1. Hagemann.
„ 13. Der Vormund. Sch. 5. Iffland.
„ 15. Das Käſtchen mit der Chiffre. O. 2. Salieri.
„ 18. Das Käſtchen mit der Chiffre. O. 2. Saliere.
„ 20. Frauenſtand. Sch. 5. Iffland.
„ 22. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 25. Hokus Pokus. O. 2. Dittersdorf.
„ 27. Beverley oder der Spieler. Sch. 5. Schröder. n. Moore u. Saurin.

† Am 9. u. 10. Febr. gab Breitkück im Theater Vorſtellungen von phyſ. und math. Experimenten.

†† In Erfurt aufgeführt.

März 29. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 30. Allzuſcharf macht ſchartig. Sch. 5. Iffland. †
April 1. Liebhaber und Nebenbuhler in einer Perſon. L. 4. Ziegler.
„ 3. Gerechtigkeit und Rache. Sch. 4. Brömel.
„ 5. Die Zauberflöte. O. 3. Mozart.
„ 8. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 10. Das Mädchen v. Marienburg. Sch. 5. Kratter.
„ 12. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart
„ 21. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 24. Die Mündel. Sch. 5. Iffland.
„ 26. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 29. Die Jäger. Sch. 5. Iffland.
May 1. Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.
„ 3. Leichtſinn u. gutes Herz. L. 1. Hagemann.
Die Ehrenerklärung. L. 2. [?]
„ 6. Liebhaber u. Nebenbuhler ꝛc. L. 4. Ziegler.
„ 8. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.
„ 10. Allzuſcharf macht ſchartig. L. 5. Iffland.
„ 13. General Schleuzheim. L. 5. Spieß, bearb. v. Plümicke und Brömel.
„ 17. König Theodor. O. 2. Paiſiello.
„ 21. Die Uebereilung. L. 1. n. Murphy v. Meyer.
Der ganze Kram und das Mädchen dazu. L. 1. Brühl.
„ 24. Was kümmerts mich. L. Müchler.
Ein alter Fuchs ꝛc. L. 1. Gotter.
„ 28. Lanaſſa. Tr. 5. Plümicke.

† In Erfurt aufgeführt, am nächſten Tage wurde wieder in W. geſpielt.

May 31. Richard Löwenherz. O. 2. Sedaine. Gretry. †

Juni 4. Klara v. Hoheneichen. Sch. 5. Spieß.

„ 7. Die Indianer in England. L. 5. Kotzebue.

„ 9. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.

„ 12. Liebe u. Muth. L. 3. Spieß.

„ 14. Die Familie Spaden. Sch. 4. Beil.

„ 16. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.

„ 18. Otto d. Schütz. Sch. 5. Hagemann.

Tauchſtädt 1794.

Juni 22. Antrittsrede der Mad. Malcolmi.

Die Entführung aus dem Serail. S. 3. Mozart.

„ 24. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.

„ 26. Die Jäger. Sittengem. 5. Iffland.

„ 28. Die Familie Spaden. Sch. 4. Beil.

„ 29. König Theodor in Venedig. O. 2. Paiſiello.

Juli 1. Allzuſcharf macht ſchartig. Sch. 5. Iffland.

„ 3. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.

„ 5. Alte u. neue Zeit. L. 5. Iffland.

„ 6. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.

„ 8. Der Emigrant. Sch. 5. Bunſen.

„ 10. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.

„ 11. Alte u. neue Zeit. L. 5. Iffland.

„ 13. Die Zauberflöte O. 2. Mozart.

„ 15. Der Vormund. Sch. 5. Iffland.

Juli 17. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.

„ 19. Die Tochter der Natur. Sch. 3. Laſontaine.

„ 20. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.

„ 21. Das Mädchen v. Marienburg. Sch. 5. Kratter.

„ 23. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.

„ 26. Die Tochter der Natur. Sch. 3. Laſontaine.

„ 27. Dom Karlos. Tr. 5. Schiller.

„ 28. Schein-Verdienſt. L. 5. Iffland.

„ 30. Leichtſinn u. gutes Herz. L. 1. Hagemann.

Der ganze Kram und das Mädchen dazu. L. 1. Brühl.

Aug. 2. Das rothe Käppchen. O. 2. Dittersdorf.

„ 3. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.

„ 4. Allzuſcharf macht ſchartig. L. 5. Iffland.

„ 6. Richard Löwenherz. O. 2. Gretry. n. Sedaine.

„ 9. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.

„ 10. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.

Rudolſtadt 1794.

Aug. 18. Prolog. Geſpr. von Müller.

Allzuſcharf macht ſchartig. Sch. 5. Iffland.

„ 19. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.

„ 20. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Bretzner. Mozart.

„ 21. Dom Kartos. Tr. 5. Schiller.

„ 22. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.

„ 23. Das Mädchen v. Marienburg. Sch. 5. Kratter.

† Von hier an läßt uns das Journal des Luxus im Stich ſ. Erkl. Verzeichs 1794 unter den „Quellen."

Aug. 25. Alte Zeit u. neue Zeit. L. 5. Iffland.
„ 26. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 28. Die Zwillingsbrüder. L. 5. n. Regnard. Schröder.
„ 29. Die Zauberflöte. O. 2. Mazart.
Sept. 1. Schein-Verdienſt. L. 5. Iffland.
„ 2. Der Emigrant. Sch. 5. Bunſen.
„ 4. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 5. Die Entführung. L. 3. Jünger.
Der Bürger-General. L. 1. Goethe.
„ 8. Frauenſtand. Sch. 5. Iffland.
„ 9. Der Fähndrich ad. der falſche Verdacht. L. 3. Schröder.
Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
„ 10. Don Juan. O. 2. Mozart.
Abſchiedsrede der Mad. Becker.

Erfurt 1794.

Sept. 14. Prolag geſpr. van Madame Bohs.
Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.
„ 15. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
Der ganze Kram und das Mädchen dazu. P. 1. Brühl.
„ 17. König Theadar in Venedig. O. 2. Paiſiello.
„ 20. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 21. Das Mädchen v. Marienburg. Sch. 5. Kratter.
„ 22. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 25. Die Dichterfamilie. L. 5. Raller. (F. G. J. Burchard.)
„ 27. Die Zauberflöte. O. 2. Mazart.
„ 28. Dam Karlas. Tr. 5. Schiller.
„ 29. Die Zauberflöte. O. 2. Mazart.
Octb. 2. Don Juan. O. 2. Mazart.
„ 4. Die Zauberfläte. O. 2. Mazart.
„ 5. Alte Zeit u. neue Zeit. L. 5. Iffland.
Epilag geſpr. v. Mad. Malcalmi.

Weimar 1794.

Octb. 7. Prolag. Gaethe. Geſpr v. Mad. Becker.
Alte und neue Zeit. L. 5. Iffland.
„ 9. Die Tachter der Natur. Famg. 3. Lafontaine.
„ 11. Die Dichterfamilie. L. 5. Raller.
„ 14. Das gerettete Venedig. Tr. 5. Valett n. Otway.
„ 16. Die eheliche Prabe. L. 1. v. Dalberg.
Der Diener zweier Herren. L. 2. Schröder n. Goldani.
„ 18. Dam Karlas. Tr. 5. Schiller.
„ 21. Schein-Verdienſt. L. 5. Iffland.
„ 24. Die vereitelten Ränke. O. 2. Cimarofa.
„ 25. Alte und neue Zeit. L. 5. Iffland.
„ 28. Die Familie Spaden. Sch. 4. Beil.
„ 30. Alles aus Eigennutz. L. 5. n. Baurgagne. Beck.
Nav. 1. Die vereitelten Ränke. O. 2. Cimarafa.
„ 4. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.
„ 6. Das Landmädchen. L. 4. d'Arien.
„ 8. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Bretzner. Mozart.
„ 11. Die Hageſtalzen. L. 5. Iffland.
„ 13. Die Eiferſüchtigen. L. 4. Schräder.

Nov. 13. Der ganze Kram und das Mädchen dazu. P. 1. Brühl.

„ 15. Richard Löwenherz. O. 3. überſ. v. Andree. n. Sedaine. Gretry.

„ 18. Das Mädchen v. Marienburg. Sch. 5. Kratter.

„ 20. Die Geſchwiſter vom Lande. L. 5. Jünger.

„ 22. Der Diener zweier Herren. L. 2. Schröder n. Goldoni.

Circe. O. 1. Anſoſſi.

„ 25. Allzuſcharf macht ſchartig. Sch. 5. Iffland.

„ 27. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.

„ 29. Das große Loos. L. 1. Hagemeiſter.

Circe. O. 1. Anſoſſi.

Dec. 2. Die Zwillingsbrüder. L. 5. Schröder. nach Regnard.

„ 6. Der Schiffspatron. S. 2. Dittersdorf.

„ 9. Liebhaber und Nebenbuhler in einer Perſon. R. L. 4. Ziegler.

„ 11. Graf Benjowsky ꝛc. Sch. 5. Kotzebue.

„ 13. Don Juan. O. 2. Mozart.

„ 16. Der Emigrant. Sch. 5. Bunſen.

„ 18. Alles aus Eigennutz L. 5. Beck. nach Bourgogne.

„ 20. Graf Benjowsky ꝛc. Sch. 5. Kotzebue.

„ 23. Güte rettet. L. 5. Huber. u. Holcroft.

„ 26. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.

„ 27. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.

„ 30. Alte und neue Zeit. L. 5. Iffland.

Weimar und Erfurt 1795.

Jan. 1. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.

„ 3. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.

„ 6. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.

„ 8. Gerechtigkeit und Rache. Sch. 4. Brömel.

„ 10. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.

„ 13. Glück beſſert Thorheit. L. 5. Schröder.

„ 15 Das gerettete Venedig. Tr. 5. Valett n. Otway.

„ 17. Der Diener zweier Herrn. L. 2. Schröder n. Goldoni.

Circe. O. 1. Anſoſſi.

„ 20. Das große Loos. L. 1. Hagemeiſter.

Bon-bon oder die Cenſur. L. 3. [?]

„ 22. Der Vormund. Sch. 5. Iffland.

„ 24. Die vereitelten Ränke. O. 2. Cimarosa.

„ 27. Die Geſchwiſter vom Lande. L. 5. Jünger.

„ 31. Das Sonnenfeſt der Braminen. O. 2. Müller.

Febr. 3. Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.

„ 5. Otto der Schütz. Sch. 5. Hagemann.

„ 7. Das Sonnenfeſt der Braminen. O. 2. Müller.

„ 10. Eveline. L. 5. Jünger.

„ 12. Der Strohmann. Sch. 3. Hagemann.

„ 14. Das Sonnenfeſt der Braminen. O. 2. Müller.

„ 16. Das Landmädchen. L. 4. d'Arien.

„ 18. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.

„ 19. Die Zauberflöte. Op. 2. Mozart.

Febr. 21. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.
„ 24. Minna v. Barnhelm. L. 5. Leſſing.
„ 26. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.
„ 28. Don Juan. O. 2. Mozart.

März 3. Das Kind der Liebe. Sch. 5. Kotzebue.
„ 5. Ludwig der Springer. Sch. 5. Hagemann.
„ 7. Verbrechen aus Ehrſucht. Famg. 5. Iffland.
„ 8. Don Juan. O. 2. Mozart.†
„ 10. Die Dichterfamilie. L. 5. Roller.
„ 12. Dom Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 14. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 15. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.††
„ 17. Glück beſſert Thorheit. L. 5. Schröder.
„ 19. Die Nebenbuhler. L. 5. n. Sheridan. Engelbrecht und Bock.
„ 21. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 24. Alles aus Eigennutz L. 5. Bock. n. Bourgogne.
„ 26. Das Caffeehaus. L. 5. n. Voltaire. Bode.
„ 28. Don Juan. O. 2. Mozart.

April 6. Coſa Rara. O. 2. Martini.
„ 7. Die Tochter der Natur. Sch. 3. Lafontaine.
„ 9. Die Jäger. Sittg. 5. Iffland.
„ 11. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.
„ 14. Der ganze Kram und das Mädchen dazu. P. 1. Brühl.
Die Heirath durch ein Wochenblatt. P. 1. Schröder.
„ 16. Emilia Galotti. Tr. 5. Leſſing.

† In Erfurt gegeben.
†† In Erfurt gegeben.

April 18. Der Apotheker u. der Doktor. O. 2. Dittersdorf.
„ 21. Leichtſinn und gutes Herz. L. 1. Hagemann.
Inele und Jariko. Sch. 3. Schröder. A. d. Engl. des Colman.
„ 23. Der Vetter in Liſſabon. Sch. 3. Schröder.†
„ 25. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 26. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.††
„ 28. Der Sturm von Borberg. Sch. 3. Maier.
„ 30. Die glücklichen Bettler. L. 3. Schröder [?] nach Gozzi.

Mai 2. Der Apotheker u. der Doktor. O. 2. Dittersdorf.
„ 3. Der Apotheker u. der Doktor. O. 2. Dittersdorf.†††
„ 6. Maske für Maske. L. 3. Jünger.
„ 9. Bürgerglück. L. 3. Babo.
„ 13. Henriette, oder ſie iſt ſchon verheirathet. L. 5. Großmann.
„ 16. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 20. Maske für Maske. L. 3. Jünger.
„ 23. Frauenſtand. L. 5. Iffland.
„ 25. Abällino, der große Bandit. Tr. 5. Zſchokke.
„ 30. Claudina v. Villa Bella. O. 3. Goethe.

Juni 3. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 6. Coſa Rara. O. 2. Martini.
„ 7. Coſa Rara. O. 2. Martini.*
„ 10. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.

† Zwiſchen den Acten ſingt Geiling Arien.
†† In Erfurt gegeben.
††† In Erfurt gegeben.
* In Erfurt gegeben.

Juni 13. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.†

„ 14. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart. ††

Lauchſtädt 1795.

Juni 21. Prolog.
Abällino, der große Bandit. Tr. 5. Zſchokke.

„ 22. Maske für Maske. L. 3. Jünger.

„ 24. Betrug durch Aberglauben. O. 2. Dittersdorf.

„ 27. Bürgerglück. L. 3. Babo.

„ 28. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.

„ 29. Otto der Schütz, Prinz von Heſſen. Sch. 5. Hagemann.

Juli 1. Henriette oder Sie iſt ſchon verheirathet. L. 5. Großmann.

„ 2. Coſa Rara. O. 2. Martini.

„ 4. Dom Karlos. Tr. 5. Schiller.

„ 5. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.

„ 6. Das Mädchen v. Marienburg. Sch. 5. Kratter.

„ 8. Ludwig der Springer. Sch. 5. Hagemann.

„ 9. Emilia Galotti. Tr. 5. Leſſing.

„ 11. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.

„ 12. Der Apotheker u. der Doktor. O. 2. Dittersdorf.

„ 13. Die Räuber. Tr. 5. Schiller.

„ 15. Betrug durch Aberglauben. O. 2. Dittersdorf.

„ 16. Die Verwieſenen auf Kamtſchatka oder Graf Benjowsky. Sch. 5. Kotzebue.

† In Erfurt gegeben.
†† In Erfurt gegeben.

Juli 18. Abällino, der große Bandit. Tr. 5. Zſchokke.

„ 19. Das Käſtchen mit der Chiffre. O. 2. Salieri.

„ 20. Das Landmädchen. L. 4. d'Arien.

„ 22. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.

„ 23. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.

„ 25. Die Geſchwiſter vom Lande. L. 5. Jünger.

„ 26. Der Schiffs-Patron oder der Guts-Herr. O. 2. Dittersdorf.

„ 27. Alles aus Eigennutz. L. 5. Bock. n. Bourgogne.

„ 29. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.

„ 30. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.

Aug. 1. Glück beſſert Thorheit. L. 5. Schröder

„ 2. Hamlet. Tr. 6. Schröder. n. Shakeſpeare.

„ 3. Don Juan. O. 2. Mozart.

„ 5. Otto v. Wittelsbach. Tr. 5. Babo.

„ 6. Don Juan. O. 2. Mozart.

„ 8. Alte Zeit und neue Zeit. L. 5. Iffland.

„ 9. Die vereitelten Ränke. O. 2. Cimaroſa.

„ 10. Armuth und Edelſinn. L. 3. Kotzebue.

„ 11. Die Hageſtolzen. L. 5 Iffland.

„ 12. Das Mädchen v. Marienburg. Sch. 5. Kratter.

„ 15. Die Tochter der Natur. Famg. 3. Laſontaine.

„ 16. Die chriſtl. Judenbraut. O. 2. Panneck.

„ 17. Die Jäger. Sitteng. 5. Iffland.
Epilog. Geſpr. von Mad. Becker.

Erfurt 1795.

Aug. 22. Die chriſtl. Judenbraut. O. 2. Panneck.
Prolog. Geſpr. von Genaſt.
„ 23. Armuth und Edelſinn. L. 3. Kotzebue.
„ 26. Das Käſtchen mit der Chiffre. O. 2. Salieri.
„ 27. Die Geſchwiſter vom Lande. L. 5. Jünger.
„ 30. Betrug durch Aberglauben. O. 2. Dittersdorf.
„ 31. Maske für Maske. L. 3. Jünger.

Sept. 2. Allzuſcharf macht ſchartig. Sch. 5. Iffland.
„ 3. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 6. Hamlet, Prinz v. Dänemark. Tr. 6. Schröder n. Shakeſpeare.
„ 7. Der Schiffs-Patron oder der Guts-Herr. O. 2. Dittersdorf.
„ 9. Das Mädchen v. Marienburg. Sch. 5. Kratter.
„ 10. Die vereitelten Ränke. O. 2. Cimarosa.
„ 13. Die Verwieſenen auf Kamtſchatka. (Graf Benjowski.) Sch. 5. Kotzebue.
„ 16. Die Zauberflöte O. 2. Mozart.
„ 17. Das Landmädchen. L. 4. d'Arien.
„ 19. Das Inkognito oder der König auf Reiſen. L. 4. Ziegler.
„ 20. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 21. Henriette oder Sie iſt ſchon verheirathet. L. 5. Großmann.
„ 23. Die Jäger. Sitteng. 5. Iffland.
„ 24. Glück beſſert Thorheit. L. 5. Schröder.
„ 27. Der Diener zweier Herren. L. 2. Schröder. n. Goldoni.
Sept. 27. Circe. O. 1. Anſoſſi.
„ 28. Alles aus Eigennutz. L. 5. Bock n. Bourgogne.
„ 30. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.

Octb. 1. Alte Zeit und neue Zeit. L. 5. Iffland
„ 3. Das Sonnenfeſt der Braminen. O. 2. Müller.
„ 4. Dienſtpflicht. Sch. 5. Iffland.
Epilog Geſpr. von Mad. Becker.

Weimar 1795.

Octb. 7. Armuth und Edelſinn. L. 3. Kotzebue.
„ 8. Betrug durch Aberglauben. O. 2. Dittersdorf.
„ 10. Das Inkognito ꝛc. L. 4. Ziegler.
„ 13. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.
„ 15. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.
„ 17. Die Zauberzither. O. 3. Wenzel Müller.
„ 20. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 22. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 24. Dienſtpflicht. Sch. 5. Iffland.
„ 27. Die Schauſpielerſchule. L. 3 Beil.
„ 29. Die eingebildet. Philoſophen. O. 2. Paiſiello.
„ 31. Das Vermächtniß. Sch. 5. Iffland.

Nov. 3. Die Geſchwiſter vom Lande. L. 5. Jünger.
„ 5. Maske für Maske. L. 3. Jünger.
„ 7. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 10. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.

Nov. 12. Das Räuſchchen. L. 4. Bretzner.
„ 14. Die Zauberzither. O. 3. Wenzel Müller.
„ 17. Bürgerglück. L. 3. Babo.
„ 19. Die Baſen. L. 3. Gotter. n. d. Franzöſ.
„ 21. Die vereitelten Ränke. O. 2. Cimaroſa.
„ 24. Das Landmädchen. L. 4. d'Arien.
„ 26. Das Mädchen v. Marienburg. Sch. 5. Kratter.
„ 28. Das Käſtchen mit der Chiffre. O. 2. Salieri.

Dec. 1. Der Ring. L. 5. Schröder.
„ 2. Armuth und Edelſinn. L. 3. Kotzebue.
„ 5. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 8. Alles aus Eigennutz. L. 5. Bock. n. Bourgogne
„ 10. Der Mann von vierzig Jahren. L. 1. n. Fayan. Kotzebue.
Circe. O. 1. Anfoſſi.
„ 12. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Bretzner. Mozart.
„ 15. Otto der Schütz ꝛc. Sch. 5. Hagemann.
„ 17. Die unglückliche Ehe durch Delikateſſe. Ring. II. Th. L. 4. Schröder.
„ 19. Dienſtpflicht. Sch. 5. Iffland.
„ 22. Die Strelitzen. Sch. 4. Babo.
„ 26. Der Mann von vierzig Jahren. L. 1. n. Fayan. Kotzebue.
Die beiden Savoyarden. S. 1. Dyk n. d'Allayrac.
„ 29. Barbarei und Größe. Tr. 4. Ziegler.
„ 31. Der Apotheker u. der Doktor. O. 2. Dittersdorf.

Weimar 1796. †

Jan. 2. Coſa Rara. O. 2. Martini.
„ 5. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder. n. Beaumont u. Fletcher.
„ 7. Die Jäger. Sittengem. 5. Iffland.
„ 9. Im Trüben iſt gut Fiſchen. O. 3. Sarti.
„ 12. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
Der Proceß. L. 2. Herklots.
„ 14. Der Schiffs-Patron ꝛc. O. 2. Dittersdorf.
„ 16. Hamlet ꝛc. Tr. 6. Schröder. n. Shakeſpeare.
„ 19. Das Inkognito ꝛc. L. 4. Ziegler.
„ 21. Henriette oder Sie iſt ſchon verheirathet. L. 5. Großmann.
„ 25. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 30. Die Advokaten. Sch. 5. Iffland.

Febr. 2. Die neuen Arkadier. O. 2. Vulpius. Süßmeyer.
„ 4. Die Baſen. L. 3. Gotter. n. d. Franz.
Wie machen ſie's in der Komödie. L. 1. Brömel.
„ 6. Die neuen Arkadier. O. 2. Vulpius. Süßmeyer.
„ 10. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 11. Alte und neue Zeit. L. 5. Iffland.
„ 13. Die neuen Arkadier. O. 2. Vulpius. Süßmeyer.
„ 15. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 18. Victorine od. Wohlthun trägt Zinſen. L. 4. Schröder.
„ 20. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.

† Von 1796 an finden ſich in Goethe's Tagebüchern zahlreiche Notizen über Theatral. Aufführungen. Differenzen mit unſerem Repertorium ſind notirt.

Febr. 23. Alles aus Eigennutz. L. 5. Bock. n. Bourgogne.
„ 25. Eveline. L. 5. Jünger.
„ 27. Das rothe Käppchen. O. 2. Dittersdorf.

März 1. Der Vetter in Liſſabon. Famg. 3. Schröder.
„ 3. Die Ausſteuer. Sch. 5. Iffland.
„ 5. Das Sonnenfeſt der Braminen. O. 2. Wenzel Müller.
„ 8. Der Vormund. Sch. 5. Iffland.
„ 10. Die Schauſpielerſchule. L. 3. Beil.
„ 12. Allzuſcharf macht ſchartig. Sch. 5. Iffland.
„ 15. Gerechtigkeit und Rache. Sch. 4. Brömel.
„ 17. Liebhaber und Nebenbuhler in einer Perſon. L. 4. Ziegler.
„ 19. Die Spanier in Peru Tr. 5. Kotzebue.
„ 28. Der deutſche Hausvater. Sch. 5. v. Gemmingen. †
„ 29. Das Sonntagskind. O. 2. Wenzel Müller.
„ 31. Die Strelitzen. Sch. 4. Babo.

April 2. Schein-Verdienſt. L. 5. Iffland.
„ 4. Dienſtpflicht. Sch. 5. Iffland.
„ 5. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder. n. Beaumont u. Fletcher.
„ 7. Die eheliche Probe. L. 1. v Dalberg.
Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 9. Der Spieler. Sch. 5. Iffland.
„ 11. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 12. Die Ausſteuer. Sch. 5. Iffland.

† Von da die Iffländiſchen Vorſt. bis incl. 25. April.

Apr. 14. Die Sonnenjungfrau. Sch. 5. Kotzebue.
„ 16. Die Räuber. Tr. 5. Schiller.
„ 19. Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.
„ 21. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder. n. Beaumont u. Fletcher.
„ 23. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 25. Egmont. Tr. 5. Goethe.
„ 28. Der Ring. L. 5. Schröder..
„ 30. Coſa Rara. O. 2. Martini.

May 4. Richard Löwenherz. O. 3. Sedaine-Gretry.
„ 7. Die neuen Arkadier. O. 2. Vulpius. Süßmeyer.
„ 11. Die falſche Schaam. Sch. 4. Kotzebue.
„ 14. Die Advokaten. Sch. 5. Iffland.
„ 16. Die ungl. Ehe durch Delikateſſe. L. 4. Schröder.
„ 17. Der Baum der Diana. O. 2. Martini.
„ 21. Der Graf v. Burgund. Sch. 4. Kotzebue.
„ 25. Armuth und Edelſinn. L. 3. Kotzebue.
„ 28. Oberon, König der Elfen. O. 3. Wranitzky.

Juni 1. Das rothe Käppchen. O. 2. Dittersdorf.
„ 4. Maske für Maske. L. 3. Jünger.
„ 8. Das Vermächtniß. Sch. 5. Iffland.
„ 11. Alexina. Sch. 5. Cowmeadow. n. d Engl.
„ 15. Die Zauberzither. O. 3. Wenzel Müller.
„ 18. König Lear. Tr. 5. Shakeſpeare. Schröder.

Lauchſtädt 1796.

Juni 24. König Lear. Tr. 5. Schröder. nach Shakeſpeare.

Juni 26. Oberon, König d. Elfen. O. 3. Wranitzky.
„ 27. Das Vermächtniß. Sch. 5. Iffland.
„ 29. Das rothe Käppchen. O. 2. Dittersdorf.

Juli 2. Der Graf von Burgund. Sch. 4. Kotzebue.
„ 3. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder. n. Beaumont u. Fletcher.
„ 4. Alexina. Sch. 5. Cowmeadow. n. d. Engl.
„ 6. Frauenſtand. L. 5. Iffland.
„ 7. Eveline. L. 5. Jünger.
„ 9. Liebhaber und Nebenbuhler. L. 4. Ziegler.
„ 10. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 11. Die Advokaten. Sch. 5. Iffland.
„ 13. Abällino, der große Bandit. Tr. 5. Zſchokke.
„ 14. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 16. Armuth u. Edelſinn. L. 3. Kotzebue.
„ 17. Die neuen Arkadier. O. 2. Vulpius. Süßmeyer.
„ 18. Die Räuber. Tr. 5. Schiller.
„ 20. Der Ring. L. 5. Schröder.
„ 21. Des Ringes zweiter Theil oder die ungl. Ehe durch Delikateſſe. L. 4. Schröder.
„ 23. Der Baum der Diana. O. 2. Martini.
„ 24. Der Spieler. Sch. 5. Iffland.
„ 25. Das Portrait d. Mutter. L. 4. Schröder.
„ 27. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 28. Der Spieler. Sch. 5. Iffland.
„ 30. Die Ausſteuer. Sch. 5. Iffland.
„ 31. Das Sonnenfeſt der Braminen. O. 2. Müller.

Aug. 1. Kabale und Liebe. Tr. 5. Schiller.
„ 3. Dienſtpflicht. Sch. 5. Iffland.
Aug. 4. Das Sonntagskind. O. 2. Müller.
„ 6. Die Advokaten. Sch. 5. Iffland.
„ 7. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 8. Das Mädchen v. Marienburg. Sch. 5. Kratter.

Rudolſtadt 1796.

Aug. 12. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder. n. Beaumont u. Fletcher. †
„ 13. Prolog. Geſpr. v. Madame Becker.
Dienſtpflicht. Sch. 5. Iffland.
„ 15. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 16. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.
„ 17. Abällino, der große Bandit. Tr. 5. Zſchokke.
„ 18. Der Baum der Diana. O. 2. Martini.
„ 19. Die Ausſteuer. Sch. 5. Iffland.
„ 20. Die neuen Arkadier. O. 2. Vulpius. Süßmeyer.
„ 22. Der Spieler. Sch. 5. Iffland.
„ 23. Coſa Rara. O. 2. Martini.
„ 25. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.
„ 27. Kabale und Liebe. Tr. 5. Schiller.
„ 29. Das Sonnenfeſt der Braminen. O. 2. Müller.
„ 30. Die Advokaten. Sch. 5. Iffland.

Sept. 1. Das Sonntagskind. O. 2. Müller.
„ 2. Maske f. Maske. L. 3. Jünger.
„ 3. Der Spieler. Sch. 5. Iffland. ††
„ 5. Das Mädchen v. Marienburg. Sch. 5. Kratter.

† Auf dem Schloßtheater.
†† Auf dem Schloßtheater.

Sept. 6. Oberon, König der Elfen. O 3. Wranitzky.
„ 8. Der Ring. L. 5. Schröder.
„ 9. Des Ringes zweiter Theil oder die ungl. Ehe durch Delikateſſe. L 4. Schröder.
„ 12. Der Apotheker und der Doktor. O. 2. Dittersdorf.
„ 13. Die Schauſpielerſchule. L. 3. Beil.
„ 14. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 15. Emilia Galotti. Tr. 5. Leſſing.
„ 19. Das Vermächtniß. Sch. 5. Iffland.
„ 20. Henriette oder ſie iſt ſchon verheirathet. L. 5. Großmann.
„ 22. Die Zauberzither. O. 3. Müller.
„ 23. Liebhaber und Nebenbuhler. L. 4. Ziegler.
„ 26. Die Verläumder. Sch. 5. Kotzebue.
„ 27. Der Vetter in Liſſabon. Famg. 3. Schröder.
„ 28. Eveline. L. 5. Jünger.
„ 30. Das Vermächtniß. Sch. 5. Iffland.
Epilog geſpr. v. Mad. Becker.

Weimar 1796.

Octb. 6. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 8. Das Vermächtniß. Sch. 5. Iffland.
„ 11. Das Mädchen v. Marienburg. Sch. 5. Kratter.
„ 13. Liebhaber u. Nebenbuhler in einer Perſon. L. 4. Ziegler.
„ 15. Die Verſöhnung. Sch. 5. Kotzebue.
„ 18. Die Zauberzither. O. 3. Wenzel Müller.
„ 20. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder. In den Zwiſchenakten Geſang von Wunder.
„ 22. Der Spieler. Sch. 5. Iffland.
Octb. 24. Die Wilden. O. 3. Schmieder. d'Allayrac.
„ 27. Der Diener zweier Herren. L. 2. Schröder n. Goldoni.
Die Wittwe u. d. Reitpferd. L. 1. Kotzebue.
„ 29. Hamlet ꝛc. Tr. 6 n. Shakeſpeare. Schröder.
Nov. 1. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder. n. Beaumont u. Fletcher.
„ 3. Allzuſcharf macht ſchartig. Sch. 5. Iffland.
„ 5. Der Schiffspatron ꝛc. O. 2. Dittersdorf.
„ 8. Die Quälgeiſter. L. 5. Beck. n. Shakeſpeare.
„ 10. Eveline. L. 5. Jünger.
„ 12. Die Ausſteuer. Sch. 5. Iffland.
„ 15. Der Emigrant. Sch. 5. Bunſen.
„ 17. Die Schauſpielerſchule. L. 3. Beil.
„ 19. Der Apotheker u. d. Doktor. O. 2. Dittersdorf.
„ 22. Das Räuſchchen. L. 4. Bretzner.
„ 24. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 26. Julius von Tarent. Tr. 5. Leiſewitz.
„ 29. Die vereitelten Ränke. O. 2. Cimaroſa.
Dec. 3. Die heimliche Heirath. O. 2. Cimaroſa.
„ 6. Der Eheprocurator. L. 5. (nach der 4. Aufl.) Bretzner.
„ 8. Das rothe Käppchen. O. 2. Dittersdorf.
„ 10. Graf Benjowsky ꝛc. Sch. 5. Kotzebue.
„ 13. Die Nebenbuhler. L. 5. n. Sheridan Bock u. Engelbrecht.
„ 15. Der Graf v. Burgund. Sch. 4. Kotzebue.
„ 17. Die heimliche Heirath. O. 2. Cimaroſa.
„ 20. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.

Dec. 22. Die Jäger. Sitteng. 5. Iffland.
„ 26. Ludwig der Springer. Sch. 5. Hagemann.
„ 27. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Bretzner. Mozart.
„ 29. Das Inkognito ꝛc. L. 4. Ziegler.
„ 31. Der Apotheker u. d. Doktor. O. 2. Dittersdorf.

Weimar 1797.

Jan. 5. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.
„ 7. Abällino, der große Bandit ꝛc. Tr. 5. Zſchokke.
„ 10. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 12. Abällino ꝛc. Tr. 5. Zſchokke.
„ 14. Die Jeſuiten. Sch 5. Hagemeiſter.
„ 17. Der Vetter in Liſſabon. Famg. 3. Schröder.
„ 19. Das Kind der Liebe. Sch. 4. Kotzebue.
„ 21. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 24. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder. n. Beaumont u. Fletcher.
„ 28. Die heimliche Heirath. O. 2. Cimarosa.
„ 30. Der Hausfriede L. 5. Iffland.

Febr. 2. Die Advokaten. Sch. 5. Iffland. †
„ 4. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 7. Die Ränke. L. 5. n. d. Engl. Schall.
„ 9. Die Ausſteuer. Sch. 5. Iffland.
„ 11. Telemach, Prinz v. Ithaka. O. 2. Hofmeiſter.
„ 14. Maske f. Maske. L 3. Jünger.
„ 16. Alexina. Sch. 5. a. d. Engl. Cowmeadow.
„ 18. Oberon ꝛc. O. 3. Wranitzky.
Feb. 21. Das Landmädchen. L. 4. d'Arien.
„ 23. Das rothe Käppchen. O. 2. Dittersdorf.
„ 25. Die Erbſchaft aus Oſtindien. L. 4. Bretzner.
„ 27. Die glücklichen Bettler. Mährchen 3. Schröder. [?]. n. Gozzi.

März 1. Die Wilden. O. 3. Schmieder. d'Allayrac.
„ 4. Telemach, Prinz v. Ithaka, O. 2. Hofmeiſter.
„ 7. Dienſtpflicht. Sch. 5. Iffland.
„ 9. Frauenſtand. L. 5. Iffland.
„ 11. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Bretzner. Mozart.
„ 14. Das Gewiſſen. Sch. 5. Iffland.
„ 16. Die Tochter der Natur. Famg. 3. Lafontaine.
„ 18. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 21. Leichtſinn u. gutes Herz. L. 1. Hagemann.
Der ganze Kram und das Mädchen dazu. P. 1. Graf Brühl.
„ 23. Schein-Verdienſt. L. 5. Iffland.
„ 25. Coſa Rara. O. 2. Martini.
„ 28. Alte Zeit u. neue Zeit. L. 5. Iffland.
„ 30. Die Zwillingsbrüder. L. 5. Schröder. n. Regnard.

April 1. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Bretzner. Mozart.
„ 4. Die beſtrafte Neugierde. L. 5. Stephanie d. J.
„ 6. Die Familie Spaden. Sch. 4. Beil.
„ 8. Der Apotheker u. d. Doktor. O. 2. Dittersdorf.
„ 14. Oratorium. Zu den ſieben Worten Jeſu. Haydn.
Meſſe von Mozart.
„ 17. Betrug durch Aberglauben. O. 2. Dittersdorf.

† 2. Febr. Violinſp. Durant in den Zwiſchenakten. Goethes Tageb.

April 18. Kein Fauſtrecht mehr. Sch. 4. Schlenckert. Dunckel.
„ 22. Der Hausfriede. L. 5. Iffland.
„ 26. Der Mann von 40 Jahren. L. 1. n. Fayau. Kotzebue.
Der Geburtstag. L. 1. Engel.
„ 29. Wie machen ſie's in der Komödie. L. 1. Brömel.
Die beiden Savoyarden. S. 1. Dyk n. d'Allayrac.

May 3. Die Geſchwiſter vom Lande. L. 5. Jünger.
„ 6. Die Wilden. O. 3. Schmieder. d'Allayrac.
„ 10. Die Verſöhnung. Sch. 5. Kotzebue.
„ 13. Das Petermännchen. M. m. Gſg. 4. I. Theil. Hensler. Weigl.
„ 17. Die Erbſchaft aus Oſtindien. L. 4. Bretzner.
„ 20. Das Petermännchen. I. Th. M. m. Gſg. 4. Hensler. Weigl.
„ 22. Menſchenhaß u. Reue. Sch. 5. Kotzebue.
„ 27. Das Petermännchen. II. Th. M. m. Muſ. 4. Hensler. Weigl.
„ 31. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.

Juni 3. Abällino ꝛc. Tr. 5. Zſchokke.
„ 5. Die Jeſuiten. Sch. 5 Hagemeiſter. Mozarts Meſſe.
„ 6. Oberon. O. 3. Wranitzky. †
„ 10. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Huber. Winter.
„ 14. Hamlet. Tr. 6. n. Shakespeare. Schröder.

Rauchſtädt 1797.

Juni 18. Die Verſöhnung. Sch. 5. Kotzebue.

† 7. Juni iſt im Zettel Satzfehler Dienſtag wzr 6. Juni.

Juni 19. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.
„ 21. Der Schiffspatron ꝛc. O. 2. Dittersdorf.
„ 24. Das Inkognito ꝛc. L. 4 Ziegler.
„ 25. Der Spieler. S. 5. Iffland.
„ 26. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 28. Betrug durch Aberglauben. O. 2 Dittersdorf.

Juli 1. Das Mädchen v. Marienburg. Sch. 5. Kratter.
„ 2. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 3. Die Erbſchaft aus Oſtindien. L. 4. Bretzner.
„ 5. Abällino ꝛc. Tr. 5. Zſchokke.
„ 6. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Bretzner. Mozart.
„ 8. Die Advokaten. Sch. 5. Iffland.
„ 9. Das Petermännchen. 1. Th. Märchen mit Geſ. 4. Hensler. Weigl.
„ 10. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.
„ 12. Die Wilden. O. 3. Schmieder. d'Allayrac.
„ 13. Hamlet ꝛc. Tr. 6. Schröder n. Shakeſpeare.
„ 15. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.
„ 16. Das Gewiſſen. Sch. 5. Iffland.
„ 17. Das Petermännchen. 2. Th. Märchen m. Geſ. Hensler. Weigl. †
„ 19. Das Vermächtniß. Sch. 5. Iffland.
„ 20. Der Baum der Diana. O. 2. Martini.
„ 22. Die Ränke. L. 5. n. d. Engl. Schall.
„ 23. Die Zauberzither. O. 3. Wenzel.
„ 24. Die Jäger. Sittengem. 5. Iffland.

† Zettel hat 16 Juli.

Juli 26. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 27. Die Schauſpielerſchule. L. 3. Beil.
„ 29. Der Hausfriede. L. 5. Iffland.
„ 30. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 31. Liebhaber und Nebenbuhler in einer Perſon. L. 4. Ziegler.
Aug. 2. Oberon ꝛc. O. 3. Wranitzky.
„ 3. Kein Fauſtrecht mehr. Sch. 4. Schlenckert. Muſ. v. Dunckel.
„ 5. Die Verſöhnung. Sch. 5. Kotzebue.
„ 6. Dienſtpflicht. Sch. 5. Iffland.
„ 7. Die Jäger. Sittengem. 5. Iffland.
„ 9. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Bretzner. Mozart.
„ 10. Die Witden. O. 3. d'Allayrac.
„ 12. Alte und neue Zeit. L. 5. Iffland.
„ 13. Der Apotheker u. der Doktor. O. 2. Dittersdorf.
„ 14. Die Jeſuiten. Sch. 5. Hagemeiſter.
„ 16. Die Ausſteuer. Sch. 5. Iffland.

Rudolſtadt 1797.

Aug. 21. Die Verſöhnung. Sch. 5. Kotzebue.
„ 22. Das Gewiſſen. Sch. 5. Iffland.
„ 23. Das rothe Käppchen. O. 2. Dittersdorf.
„ 24. Die Erbſchaft aus Oſtindien. L. 4. Bretzner.
„ 25. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 26. Die Ränke. L. 5. Nach d. Engl. Schall.
„ 28. Der Hausfriede L. 5. Iffland.
„ 29. Armuth und Edelſinn. L. 3. Kotzebue.
Aug. 31. Die Wilden. O. 3. d'Allayrac.
Sept. 1. Die Jeſuiten. Sch. 5. Hagemeiſter.
„ 4. Das Inkognito. L. 4. Ziegler.
„ 6. Betrug durch Aberglauben. O. 2. Dittersdorf.
„ 7. Die Jäger. Sitteng. 5. Iffland.
„ 8. Die Maske. Tr. 4. Klingemann.
„ 11. Die Räuber. Tr. 5. Schiller.
„ 13. Die Schauſpielerſchule. L. 3. Beil.
„ 14. Dienſtpflicht. Sch. 5. Iffland.
„ 16. Das Peiermännchen. 1. Th. Mährchen 4. Henſter. Weigt.
„ 18. Hamlet. Tr. 6. Schröder. n. Shakeſpeare.

Weimar 1797.

Sept. 23. Das rothe Käppchen. O. 2. Dittersdorf.
„ 24. Hamlet. Tr. 6. n. Shakeſpeare. Schröder.
„ 25. Coſa Rara. O. 2. Martini. †
„ 29. Die Todtenfeier der Mad. Becker.
„ 30. Die Maske. Tr. 4. Klingemann.
Octb. 1. Klara von Hoheneichen. Sch. 4. Spieß.
„ 5. Der Baum der Diana. O. 2. Martini.
„ 7. Leichter Sinn. L. 5. Iffland.
„ 10. Die Ränke. L. 5. n. d. Engliſchen. Schall.
„ 12. Der deutſche Hausvater. Sch. 5. v. Gemmingen.
„ 14. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimarosa u. Mozart.

† Repertoir 26. Sept. Die Maske. Tr. 4. Klingemann (unrichtig).

Oct. 17. Der Juriſt und der Bauer. L. 2. Rautenſtrauch.
Die beiden Savoyarden. S. 1. d'Allayrac.
„ 19. Scheinverdienſt. Sch. 5. Iffland.
„ 21. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimaroſa u. Mozart.
„ 24. Die Erinnerung. Sch. 5. Iffland.
„ 26. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.
„ 28. Die heimliche Heirath. O. 2. Cimaroſa.
„ 31. Der Graf v. Burgund. Sch. 4. Kotzebue.

Nov. 2. Ein alter Fuchs wird auch geprellt. P. 1. Gotter.
Die Entführung. L. 3. Jünger.
„ 4. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 7. Otto mit dem Pfeile, Markgraf zu Brandenburg. Tr. 5. Rambach.
„ 9. Die Schauſpielerſchule. L. 3 Beil.
„ 11. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello.
„ 14. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 16. Der Kammerhuſar. Sch. 1. Koller.
Der Diener zweier Herren. L. 2. Schröder n. Goldoni.
„ 18. Die Zauberzither. O. 3. Wenzel Müller.
„ 21. Weltton und Herzensgüte. Famg. 4. Ziegler.
„ 23 Die Advokaten. Sch. 5. Iffland.
„ 25. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 28. Das Vermächtniß. Sch. 5. Iffland.
„ 30. Das Vorurtheil. L 5. Schall. n. d. Engl.

Dec. 2. Die neuen Arkadier. O. 2. Süßmeyer.
„ 5. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello.
„ 9. Dom Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 12. Otto mit dem Pfeile ꝛc. Tr. 5. Rambach.
„ 14. Der Vorſchlag. L. 3. Bock.
„ 16. Oberon. O. 3 Wranitzky.
„ 19. Eveline. L. 5. Jünger.
„ 21. Der Schiffs-Patron ꝛc. O. 2. Dittersdorf
„ 23. Otto v. Wittelsbach. Tr. 5. Babo.
„ 26. Leichter Sinn. L. 5. Iffland.
„ 27. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 30. Die Maske. Tr. 4. Klingemann.

Weimar 1798.

Jan. 2. Weltton und Herzensgüte. Famg. 4. Ziegler.
„ 4 Die drei Töchter. L. 3. Spieß.
„ 6. Die Prinzeſſin von Amalfi. O. 2. Weigl.
„ 9. Das Mädchen von Marienburg. Sch. 5. Kratter.
„ 11. Die Jäger. Sittengem. 5. Iffland.
„ 13. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimaroſa u. Mozart.
„ 16. Alles aus Eigennutz. L. 5. Bock n. Bourgogne.
„ 18. Der Juriſt und der Bauer. L. 2. Rautenſtrauch.
Das große Loos. L. 1. Hagemeiſter.
„ 20. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimaroſa und Mozart.
„ 22. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 25. Armuth und Edelſinn. L. 3. Kotzebue. †

† 26. Redoute und Aufzug des Friedens Vgl. Tagebuch Goethes.

Jan. 30. Die beſtrafte Eiferſucht. O. 2. Cimaroſa.

Feb. 1. Die Erinnerung. Sch. 5. Iffland

„ 3. Die beſtrafte Eiferſucht. O. 2. v. Einſiedel. Cimaroſa und Mozart.

„ 5. Armuth und Edelſinn. L. 3. Kotzebue.

„ 8. Die drei Töchter. L. 3. Spieß.

„ 10. Die beſtrafte Eiferſucht. O. 2. v. Einſiedel. Cimaroſa und Mozart.

„ 13. Das Gewiſſen. Sch. 5. Iffland.

„ 15. Der Mann von 40 Jahren. L. 1. Kotzebue. n. Fayan.
Der Kammerhuſar. Sch. 1. Koller.

„ 17. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.

„ 19. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.

„ 21. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.

„ 24. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.

„ 27. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.

März 1. Wie machen ſie's in der Komödie. L. 2. Brömel.
Die Paſtete. L. 1. Bretzner.

„ 3. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.

„ 6. Das Landmädchen. L. 4. d'Arien.

„ 8. Die Verſöhnung. Sch. 5. Kotzebue.

„ 10. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.

„ 13. Das Vorurtheil. L. 5. Schall.

„ 15. Die vereitelten Ränke. O. 2. Cimaroſa.

„ 17. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.

„ 20. Die Ausſteuer. Sch. 5. Iffland.

„ 22. Die Quälgeiſter. L. 5. Beck. n. Shakeſpeare.

„ 24. Coſa Rara. O. 2. Martini.

März 29. Die ſilberne Hochzeit. Sch. 5. Kotzebue.

„ 31. Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Mozart.

April 7. Der Tod Jeſu. Graun.
Eine neue Meſſe von Mozart.

„ 9. Die Corſen. Sch. 5. Kotzebue.

„ 10. Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Mozart.

„ 14. Julius von Tarent. Tr. 5. Leiſewitz.

„ 17. Die Entführung. L. 3. Jünger.
Der Komet. P. 1. Iffland.

„ 19. Der Wildfang. L. 3 Kotzebue.

„ 21. Oberon. O. 3. Wranitzky.

„ 24. Der Eſſigmann mit ſeinem Schubkarren. Dr. 3. n. Mercier. Schröder. †

„ 25. Der deutſche Hausvater. Sch. 5. v. Gemmingen.

„ 27. Pygmalion. Melodr. 1. n. Rouſſeau. Benda.
Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.

„ 28. Menſchenhaß und Reue. Sch. 5. Kotzebue.

„ 30. Graf Benjowsky ꝛc. Sch. 5. Kotzebue.

Mai 1. Pygmalion. Melodr. 1. n. Rouſſeau. Benda.
Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Mozart. II. Act. ††
Die eheliche Probe. L. 1. Dalberg.

„ 2. Die beſtrafte Eiferſucht. O. 2. v. Einſiedel. Cimaroſa und Mozart.

„ 3. Die verſtellte Kranke. L. 3. n. Goldoni.

„ 4. Die Ausſteuer. Sch. 5. Iffland.

„ 9. Die ſilberne Hochzeit. Sch. 5. Kotzebue.

† Vom 24. April bis 4. Mai incl. war Ifflands Gaſtſpiel.

†† Von Goethe in dem Tagebuch übergangen.

Mai 12. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello.
„ 16. Der Spieler. Sch. 5. Iffland.
„ 19. Die Geiſterinſel. O. 3. Gotter. Fleiſchmann.
„ 23. Die Geiſterinſel. O. 3. Gotter. Fleiſchmann.
„ 26. Der edle Verbrecher. Sch. Leonini nach dem Span. El delinquento.
„ 28. Kein Fauſtrecht mehr. Sch. 4. Schlenckert. Muſik von Dunckel.
„ 29. Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Mozart.
Juni 2. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 6. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck. n. d. Engl.
„ 9. Das Sonntagskind. O. 2. Wenzel Müller.
„ 13. Verbrechen aus Ehrſucht. Famg. 5. Iffland.
„ 16. Die Verwandtſchaften. L. 5. Kotzebue.

Lauchſtädt 1798.

Juni 21. Die Corſen. Sch. 5. Kotzebue.
„ 23. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 24. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 25. Die Verſöhnung. Sch. 5. Kotzebue.
„ 27. Weltton und Herzensgüte. Famg. 4. Ziegler.
„ 28. Julius v. Tarent. Tr. 5. Leiſewitz.
„ 30. Das Sonntagskind. O. 2. Müller.
Juli 1. Die ſilberne Hochzeit. Sch. 5. Kotzebue.
„ 2. Die Jäger. Sitteng. 5. Iffland.
„ 4. Die heimliche Heirath. O. 2. Cimaroſa.
„ 5. Das Mädchen v. Marienburg. Sch. 5. Kratter.
Juli 7. Die Verwandſchaften. L. 5. Kotzebue.
„ 8. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 9. Der Spieler. Sch. 5. Iffland.
„ 11. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.
„ 12. Die vereitelten Ränke. O. 2. Cimaroſa.
„ 13. Die Räuber. Tr. 5. Schiller.
„ 15. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 16. Der deutſche Hausvater. Sch. 5. v. Gemmingen.
„ 18. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 19. Hamlet. Tr. 6. Schröder n. Shakeſpeare
„ 21. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 22. Die beſtrafte Eiferſucht. O. 2. Cimaroſa.
„ 23. Die Erinnerung. Sch. 5. Iffland.
„ 25. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.
„ 26. Abällino. Tr. 5. Zſchokke.
„ 28. Maske für Maske. L. 3. Jünger.
„ 29. Der Hausfriede. L. 5. Iffland.
„ 30. Die Reue vor der That. O. 1. Großmann.
Der Juriſt und der Bauer. L. 2. Rautenſtrauch.
Aug. 2. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello.
„ 3. Leichter Sinn. L. 5. Iffland.
„ 4. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimaroſa. Mozart.
„ 5. Otto mit dem Pfeile. Mkgf. zu Brandenburg. Tr. 5. Rambach.
„ 6. Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Mozart.
„ 7. Oberon. O. 3. Wranitzky.
„ 9. Die Maske. Tr. 4. Klingemann.
„ 11. Die Quälgeiſter. L. 5. Beck. n. Shakeſpeare.
„ 12. Graf Benjowsky ꝛc. Sch. 5. Kotzebue.

Aug. 13. Die Zauberflöte O. 2. Mozart.
„ 15. Verbrechen aus Ehrſucht. Famg. 5. Iffland.

Rudolſtadt 1798.

Aug. 20. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.
„ 21. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 22. Leichter Sinn. L. 5. Iffland.
„ 23. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 24. Die Erinnerung. Sch. 5. Iffland.
„ 25. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 27. Die Quälgeiſter. L. 5. Beck. n. Shakeſpeare.
„ 28. Die ſilberne Hochzeit. Sch. 5. Kotzebue.
„ 29. Die heimliche Heirath. O. 2. Cimarosa.
„ 31. Das Landmädchen. L. 4. d'Arien.

Sept. 2. Graf Benjowsky ꝛc. Sch. 5. Kotzebue.
„ 3 Die drei Töchter. L. 3. Spieß.
„ 5. Die beſtrafte Eiferſucht. O. 2 v. Einſiedel. Cimarosa.
„ 6. Weltton und Herzensgüte. Famg. 4. Ziegler.
„ 9. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 10. Der Mann von vierzig Jahren. L. 1. Kotzebue.
Der Juriſt und der Bauer. L. 2. Lautenſtrauch.
„ 11. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 12. Julius v. Tarent. Tr. 5. Leiſewitz.
„ 15. Gleiches mit Gleichem. L. 5. Vogel.
„ 17. Der Graf v. Burgund. Sch. 4. Kotzebue.
„ 19. Die ſilberne Hochzeit. Sch. 5. Kotzebue.
Sept. 21. Menſchenhaß u. Reue. Sch. 5. Kotzebue.
„ 23. Otto mit dem Pfeile. Tr. 5. Rambach.
„ 24. Die Jäger. Sitteng. 5. Iffland.
„ 26. Die Geſchwiſter vom Lande. L. 5. Jünger.
„ 28. Die Verwandtſchaften. L. 5. Kotzebue.
„ 30. Die Mündel. Sch. 5. Iffland.

Weimar 1798.†

Oct. 12. Prolog. Geſpr. v. Vohs.††
Die Corſen. Sch. 5. Kotzebue.
Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
„ 13. Prolog. Geſpr. v. Vohs.
Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
Die Entführung. L. 3. Jünger.
„ 15. Der Fähndrich. L. 5. Schröder.
„ 17. Weltton und Herzensgüte. Famg. 4. Ziegler.
„ 20. Oberon. O. 3. Wranitzky.
„ 22. Der Spieler. Sch. 5. Iffland
„ 24. Gleiches mit Gleichem. L. 5. Vogel.
„ 27. Coſa Rara. O. 2. Martini.
„ 29. Die ſilberne Hochzeit. Sch. 5. Kotzebue.
„ 31. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
Nov. 3. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
„ 5. Die Läſterſchule. L. 5. n. Sheridan. Leonhardi. Schröder.

† Die Theaterrechnung von 1798 bis 30. Sept. 1799 fehlt zur Controlle.

†† Zu Eröffnung des neuen Theaters. Der Prolog gedr. in Schillers Muſenalmanach 1799. 241—247.

Nov. 7. Graf Benjowsky. Sch. 5. Kotzebue.
„ 10. Maske für Maske. L. 3. Jünger.
Ariadne auf Naxos. Duodr. 1. Brandes. Benda.
„ 12. Die Verwandtſchaften. L. 5. Kotzebue.
„ 14. Hieranymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 17. Der Jude. Sch. 5. Brockmann [?] nach dem Engl. des Cumberland.
Ariadne auf Naxos. Duodr. 1. Brandes. Benda.
„ 19. Die Schauſpielerſchule. L. 3. Beil.
„ 21. Leichter Sinn. L. 5. Iffland.
„ 24. Wilibald u. Erminia. O. 2. Kauer.
„ 26. Die erſte Liebe. L. 3. Schall.
„ 28. Die Zauberflöte. O. 2. Mazart.
Dec. 1. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 3. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
„ 5. Die Verſchleierte. L. 4. Vogel. n. Federici.
„ 8. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimaroſa und Mozart.
„ 10. Otto mit dem Pfeile. Tr. 5. Rambach.
„ 12. Gleiches mit Gleichem. L. 5. Vogel.
„ 15. Das Käſtchen mit der Chiffre. O. 2. Salieri.
„ 17. Die Verſöhnung. Sch. 5. Kotzebue.
„ 19. Die Mündel. Sch. 5. Iffland.
„ 22. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello.
„ 26. Ueble Laune. Sch. 4. Kotzebue.
„ 27. Don Juan. O. 2. Mazart.
„ 29. Don Juan. O. 2. Mozart.

Weimar 1799.

Jan. 1. Der Jude. Sch. 5. Brockmann [?] nach d. Engl. des Cumberland.
„ 2. Die Verſchleierte. L. 4. Vogel.
„ 5. Der Apotheker u. d. Doktor. O. 2. Dittersdorf.
„ 7. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 9. Die beiden Billets. L. 1. Wall.
Eveline. L. 5. Jünger.
„ 12. Die Entführung aus dem Serail. O. 5. Mozart.
„ 14. Das Vermächtniß. Sch 5. Iffland.
„ 16. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.
„ 19. Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Mozart.
„ 21. Emilia Galotti. Tr. 5. Leſſing.
„ 23. Die heimliche Heirath. O. 2. Cimaroſa.
„ 26. Die Strelitzen. Sch. 4 Babo.
„ 30. Die Piccolomini. Sch. 5. Wallenſt. I. Theil. Schiller
Febr. 2. Die Piccolomini. Sch. 5. Wallenſtein. I. Theil. Schiller.
„ 4. Die Jäger. Sitteng. 5. Iffland.
„ 5. Redoute.
„ 6. Die Zauberflöte. O. 2. Mazart.
„ 9. Der deutſche Hausvater. Sch. 5. v. Gemmingen.
„ 11. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.
„ 13. Albert v. Thurneiſen. Tr. 5. Iffland.
„ 16. Coſa Rara. O. 2. Martini.
„ 18. Wie machen ſie's in der Komödie. L. 1. Brömel.
Der Juriſt und der Bauer. L. 2. Rautenſtrauch.
„ 20. Der Amerikaner. L. 5. Voget.

Febr. 23. Die neuen Arkadier. O. 2. Vulpius. Süßmeyer.
„ 25. Die vier Vormünder. L. 3. n. Centlivre. Schröder.
Ariadne auf Naxos. Duodr. 1. Brandes. Benda.
„ 27. Die Läſterſchule. L. 5. n. Sheridan. Leonhardi. Schröder.
März 2. Palmira. Prinzeſſin von Perſien. O. 2. Salieri.
„ 4. Der Amerikaner. L 5. Vogel.
„ 6. Der Graf von Burgund. Sch. 4. Kotzebue.
„ 9. Palmira ꝛc. O. 2. Salieri.
„ 11. Victorine. L. 4. Schröder.
„ 13. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.
„ 16. Der Fremde. L. 5. Iffland.
„ 25. Hamlet ꝛc. Tr. 6. nach Shakeſpeare. Schröder.
„ 27. Die Entführung aus dem Serail. O 3. Mozart.
„ 30. Lohn der Wahrheit. L. 5. Kotzebue.
April 1. Der Fremde. L. 5 Iffland.
„ 3. Der Hausfriede. L. 5. Iffland.
„ 6. Die Zauberflöte O. 2. Mozart.
„ 8. Die Geſchwiſter vom Lande. L. 5. Jünger.
„ 10. Die Verſchleierte. L. 4. Vogel.
„ 13. Coſa Rara. O. 2. Martini.
„ 17. Die Piccolomini. Sch. 5. Schiller.
„ 20. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 22. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 24. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 27. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 29 Weltton und Herzensgüte. Famg. 4. Ziegler.
Mai 1. Das Epigramm. L. 4. Kotzebue.
„ 4. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
Mai 8. Die Erinnerung. Sch. 5. Iffland.
„ 11. Der Apotheker u. d. Doktor. O 2. Dittersdorf.
„ 13. Die Zauberin Sidonia. Sch. 4. Zſchokke.
„ 14. Die Wilden. O. 3. Schmieder. d'Allayrac.
„ 18. Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
Die eingebildeten Philoſophen. O. 2. Paiſiello.
„ 20. Die Piccolomini. Sch. 5. Wallenſtein. I. Theil. Schiller.
„ 22. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 25. Die Eigenſinnige. O. 2. Martini.
„ 29. Die Jeſuiten. Sch. 5. Hagemeiſter. Meſſe von Mozart.
Juni 1. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 5. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimarosa u. Mozart.
„ 8. Der Mann von vierzig Jahren. L. 1. Kotzebue.
Die beiden Savoyarden. L. 1. Dyk. d'Allayrac.
„ 12. Der Friede am Pruth. Sch. 5. Kratter.

Naumburg 1799.

Juni 16. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 17. Die Reiſe nach der Stadt. L 5. Iffland.
„ 19. Coſa Rara. O. 2. Martini.
„ 21. Der Amerikaner. L. 5. Vogel.
„ 23. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 24. Das Mädchen von Marienburg. Sch. 5. Kratter.
„ 25. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 26. Die ſilberne Hochzeit. Sch. 5. Kotzebue.

Juni 27. Der Friede am Pruth. Sch. 5. Kratter.
„ 28. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 29. Der Fremde. L. 5. Iffland.
„ 30. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.

Weimar 1799.

Juli 2. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 3. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimaroſa und Mozart.

Lauchſtädt 1799.

Juli 6. Der Amerikaner. L. 5. Vogel.
„ 7. Coſa Rara. O. 2. Martini.
„ 8. Die Erinnerung. Sch. 5. Iffland.
„ 10. Weltton und Herzensgüte. Famg. 4. Ziegler.
„ 11. Der Friede am Pruth. Sch. 5. Kratter.
„ 13. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 14. Leichter Sinn. L. 5. Iffland.
„ 15. Der Jude. Sch. 5 nach Brockmann [?] Cumberland.
„ 17. Die Eigenſinnige. O. 2. Martini.
„ 18. Die Räuber. Tr. 5. Schiller.
„ 20. Die Läſterſchule. L. 5. n. Sheridan. Leonhardi. Schröder.
„ 21. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 22. Der Fremde. L. 5. Iffland.
„ 24. Das Käſtchen mit der Chiffre. O. 2. Salieri.
„ 25. Kabale und Liebe. Tr. 5. Schiller.
„ 27. Die Verſchleierte. L. 4. Vogel.
„ 28. Das Epigramm. L. 4. Kotzebue.

Juli 29. Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
Die eingebildet. Philoſophen. O. 2. Paiſiello.
„ 31. Die Piccolomini. Sch. 5. Schiller.

Aug. 1. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 3. Lohn der Wahrheit. L. 5. Kotzebue.
„ 4. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 5. Die Jäger. Sitteng. 5. Iffland
„ 7. Die Piccolomini. Sch. 5. Schiller.
„ 8. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 10. Menſchenhaß u. Reue. Sch. 5. Kotzebue.
„ 11. Die ſilberne Hochzeit. Sch 5. Kotzebue.
„ 12. Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
Eveline. L. 5. Jünger.

Rudolſtadt 1799.

Aug. 19. Der Amerikaner. L. 5. Vogel.
„ 20. Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
Die eingebildet. Philoſophen. O. 2. Paiſiello.
„ 21. Die Piccolomini. Sch. 5. Schiller.
„ 22. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 23. Der Fremde. L. 5. Iffland.
„ 24. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 26. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimaroſa u. Mozart.
„ 27. Die Verſchleierte. L. 4. Vogel.
„ 28. Das Epigramm. L. 4. Kotzebue.
„ 29. Der Friede am Pruth. Sch. 5. Kratter.

Sept. 1. Hamlet. Tr. 6. Schröder. n. Shakeſpeare.

Sept. 2. Die erſte Liebe. L. 5. Schall.
„ 4. Lohn der Wahrheit. L. 5. Kotzebue.
„ 5. Der Jude. Sch. 5. Brockmann [?] n. Cumberland.
„ 8. Die Räuber. Tr. 5. Schiller.
„ 9. Die ſilberne Hochzeit. Sch. 5. Kotzebue.
„ 10. Die Läſterſchule. L. 5. n. Sheridan. Leonhardi. Schröder.
„ 11. Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
Eveline. L. 5. Jünger.
„ 12. Die vier Vormünder. L. 3. Schröder [?] n. Centlivre.
„ 16. Ueble Laune. Sch. 4. Kotzebue.
„ 17. Die Jäger. Sitteng. 5. Iffland.
„ 18. Die Strelitzen. Sch. 4. Babo.
„ 19. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 22. Das Schreibepult. Sch. 4. Kotzebue.
„ 23. Der deutſche Hausvater. Sch. 5. v. Gemmingen.

Weimar 1799.

Sept. 30. Das Schreibepult. Sch. 4. Kotzebue.
Octb. 2. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 5. Der Ring. L. 5. Schröder.
„ 7. Die ſilberne Hochzeit. Sch. 5. Kotzebue.
„ 9. Die unglückliche Ehe durch Delikateſſe. L. 4. Schröder.
„ 12. Das Käſtchen mit der Chiffre. O. 2. Salieri.
„ 14. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 16. Allzuſcharf macht ſchartig. Sch. 5. Iffland.
„ 19. Der Barbier von Sevilla. O. 4. Paiſiello.
„ 21. Die Erbſchleicher. L. 5. Gotter.
Oct. 24. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 26. Der Barbier von Sevilla. O. 4. Paiſiello.
„ 28. Der Friede am Pruth. Sch. 5. Kratter.
„ 30. Frauenſtand. Sch. 5. Iffland.
Nov. 2. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 4. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 6. Die Verſöhnung. Sch. 5. Kotzebue.†
„ 9. Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Mozart.
„ 11. Das Mutterpferd. L. 2. Engel.
Die Entführung. L. 3. Jünger.
„ 13. Das Schreibepult. Sch. 4. Kotzebue.
„ 16. Die Wilden. O. 3. Schmieder. d'Allayrac.
„ 18. Der Fremde. L. 5. Iffland.
„ 20. Gattin und Wittwe zugleich. Sch 5. Vagel.
„ 23. Das Feſt der Winzer. O. 3. Kunzen.
„ 25. Der Amerikaner. L. 5. Vogel.
„ 27. Albert v. Thurneiſen. Tr. 5. Iffland.
„ 29. Redoute.
„ 30. Oberon. O. 3. Wranitzky.
Dec. 2. Lohn der Wahrheit. L. 5. Kotzebue.
„ 4. Otta der Schütz ꝛc. Sch. 5. Hagemann.
„ 7. Das Köſtchen mit der Chiffre. O. 2. Salieri.
„ 9. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 11. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck
„ 14. Der Lorbeerkranz. Sch. 5. Ziegler.

† Die Notiz König Johann in Goethe's Tagebuch hat mit dem Theater nichts zu thun.

Dec. 16. Die Schauſpielerſchule. L. 3. Beil.
„ 18. Emilia Galotti. Tr. 5. Leſſing. — v. Bulpius bearbeitet.
„ 21. Titus. O. 2. Mozart.
„ 23. Das Mädchen v. Marienburg. Sch. 5. Kratter.
„ 26. Titus. O. 2. Mozart.
„ 28. Titus. O. 2. Mozart.
„ 30. Alte und neue Zeit. L. 5. Iffland.

Weimar 1800.

Jan. 1. Coſa Rara. O. 2. Martini.
„ 4. Guſtav Waſa. Sch. 5. Kotzebue.
„ 6. Guſtav Waſa. Sch. 5. Kotzebue.
„ 8. Der Lorbeerkranz. Sch. 5. Ziegler.
„ 11. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimaroſa u. Mozart.
„ 13. Gattin und Wittwe zugleich. Sch. 5. Vogel.
„ 15. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.
„ 18. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 20. Der Jude. Sch. 5. Brockmann [?] n. Cumberland.
„ 22. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 25. Der Barbier von Sevilla. O. 4. Paiſiello.
„ 29. Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Mozart.
„ 30. Mahomet. Tr. 5. Goethe. n. Voltaire.

Febr. 1. Mahomet. Tr. 5. Goethe. n. Voltaire.
„ 3. Die Verſchleierte. L. 4. Vogel.
„ 5. Mahomet. Tr. 5. Goethe.
„ 8. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 10. Die Jäger. Sitteng. 5. Iffland.
Febr. 12. Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.
Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
„ 15. Die Piccolomini. Sch. 5. Schiller.
„ 17. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 19. Gleiches mit Gleichem. L. 5. Vogel.
„ 22. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 26. Tarare. O. 4. Salieri.

März 1. Tarare. O. 4. Salieri.
„ 3. Die Sonnenjungfrau. Sch. 5. Bretzner.
„ 5. Das Räuſchchen. L. 4. Bretzner.
„ 8. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 10. Die Läſterſchule. L. 5. n. Sheridan. Leonhardi u. Schröder.
„ 12. Die Hofmeiſter. Sch. 5. Kotzebue. nach Fabre d'Eglantine.
„ 15. Guſtav Waſa. Sch. 5. Kotzebue.
„ 17. Dienſtpflicht. Sch. 5. Iffland.
„ 19. Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.
„ 22. Tarare. O. 4. Salieri.
„ 24. Die Hofmeiſter. Sch. 5. Kotzebue. n. Fabre d'Eglantine.
„ 26. Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
Der Gefangene. O. 1. Herklots. Della Maria.
„ 29. Die neuen Arkadier. O. 2. Bulpius. Süßmeyer.†
„ 31. Die Advokaten. Sch. 5. Iffland.

April 2. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 5. Bayard. Sch. 5. Kotzebue.

† Von hier fehlt die Theater-Rechnung bis 1. October 1800 zur Controle.

Apr. 14. Der Apotheker u. der Doctor. O. 2. Dittersdorf.
„ 15. Bayard. Sch. 5. Kotzebue.
„ 18. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.
„ 19. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
Der Gefangene. O. 2. Herklots. Della Maria.
„ 21. Der Fremde. L. 5. Iffland.
„ 23. Das rothe Käppchen. O. 2. Dittersdorf.
„ 26. Das Epigramm. L 4. Kotzebue.
„ 28. Das Vermächtniß. Sch. 5. Iffland.
„ 30. Der Schmuck. L. 5. Sprickmann.

Mai 3. Bayard. Sch. 5. Kotzebue.
„ 5. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 7. Tarare. O. 4. Salieri.
„ 10. Armuth und Edelſinn. L. 3. Kotzebue.
„ 14. Macbeth. Tr. 5. Schiller. n. Shakeſpeare.
„ 17. Macbeth. Tr. 5. Schiller. n. Shakeſpeare.
„ 21. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.
„ 24. Gleiches mit Gleichem. L. 5. Vogel.
„ 27. Die Räuber. Tr. 5. Schiller.†
„ 28. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 30. Vocal und Inſtrumental-Concert der Gebrüder Pixis aus Mannheim.
„ 31. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.

Juni 2. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 3. Bayard. Sch. 5. Kotzebue.
„ 7. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.

† Hier iſt in Goethes Tagebuch ein entſchiedener Irrthum, da die Räuber auf d. 28. von ihm angeſetzt ſind.

Juni 14. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 16 Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 18. Titus. O. 2. Mozart.

Lauchſtädt 1800.

Juni 22. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 23. Armuth u. Edelſinn. L. 3. Kotzebue.
„ 26. Macbeth. Tr. 5. Schiller. n. Shakeſpeare.
„ 29. Der Fremde. L. 5. Iffland.
„ 30. Gattin und Wittwe zugleich. Sch. 5. Vogel.

Juli 2. Das rothe Käppchen. O. 2. Dittersdorf.
„ 3. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 5. Die Advocaten. Sch. 5. Iffland.
„ 6. Der Apotheker u. d. Doctor. O. 2. Dittersdorf.
„ 7. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 9. Die Verſöhnung. Sch. 5. Kotzebue.
„ 10. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 12. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 13. Das Epigramm. L. 4. Kotzebue.
„ 14. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 16. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 17. Abällino. Tr. 5. Zſchokke.
„ 19. Die Erbſchleicher. L. 5. Gotter.
„ 20. Ueble Laune. Sch. 4. Kotzebue.
„ 23. Das Vaterhaus. Sch. 5. Iffland.
„ 24. Das Räuſchchen. L. 4. Bretzner.
„ 26. Mahomet. Tr. 5. Goethe. n. Voltaire.
„ 27. Die ſilberne Hochzeit. Sch. 5. Kotzebue.

Juli 28. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.
„ 31. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
Aug. 2. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 3. Der Lorbeerkranz. Sch. 5. Ziegler.
„ 4. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.
„ 6. So ſind ſie alle. O. 2. n. Cosi fan tutte. Vulpius. Mozart.
„ 7. Hamlet. Tr. 6. Schröder n. Shakeſpeare.
„ 9. Albert v. Thurneiſen. Tr. 5. Iffland.
„ 10. Das Schreibepult. Sch. 4. Kotzebue.
„ 11. Bayard. Sch. 5. Kotzebue.
„ 13. Der Amerikaner. L. 5. Vogel.

Rudolſtadt 1800.

Aug. 18. Die Jäger. Sitteng. 5. Iffland.
„ 19. Das Vaterhaus. Sch. 5. Iffland.
„ 20. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 21. Der Apotheker u. d. Doktor. O. 2. Dittersdorf.
„ 22. Das Schreibepult. Sch. 4. Kotzebue.
„ 23. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.
„ 25. Der Lorbeerkranz. Sch. 5. Ziegler.
„ 26. Der Amerikaner. L. 5. Vogel.
„ 28. Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
Der Gefangene. O. 1. Herklots. Della Maria.
„ 29. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 31. Bayard. Sch. 5. Kotzebue.
Sept. 1. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.
„ 3. Mahomet. Tr. 5. Goethe.
„ 7. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 11 Ueble Laune. Sch. 4. Kotzebue.
Sept. 12. Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.
„ 15. Mahomet. Tr. 5. Goethe.
„ 16. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 17. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 18. Gattin und Wittwe zugleich. Sch. 5. Vogel.
„ 19. Die Erbſchleicher. L. 5. Gotter.
„ 21. Abällino. Tr. 5. Zſchokke.
„ 22. Das Räuſchchen. L. 4. Bretzner.
„ 23. Die Advokaten. Sch. 5. Iffland.
„ 24. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 25. Der Beſuch oder die Sucht zu glänzen. Sch. 4. Kotzebue.

Weimar 1800.

Octb. 1. Der Beſuch oder die Sucht zu glänzen. Sch. 4. Kotzebue.
„ 4. Bayard. Sch. 5. Kotzebue.
„ 6. Das Vaterhaus. Sch. 5. Iffland.
„ 8. Der Wechſel. L. 4. Jünger.
„ 11. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 13. Die Martinsgänſe. L. 1. Hagemann.
Der Beſuch. L. 4. Kotzebue.
„ 15. Das Räuſchchen. L. 4. Bretzner.
„ 16. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 18. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 20. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 24. König Lear. Tr. 5. Schröder. n. Shakeſpeare.
„ 25. Il Calzolaro. Der Schuſter. Inlermezzo 1. Paiſiello. Geſpr. v. Elmenreich.
Der Mann von vierzig Jahren. L. 1. Kotzebue.

Oct. 25. Il Maestro del Capella. Der Kapellmeiſter. Interm. 1. Cimaroſa.
„ 27. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 29. Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.
Nov. 1. Tarare. O. 4. Salieri.
„ 3. Offene Fehde. L. 3. Huber.
„ 5. Der Fremde. L. 5. Iffland.
„ 8. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 10. Das Vaterhaus. Sch. 5. Iffland.
„ 12. Der Bürgergeneral. L. 1. Goethe.
Der Gefangene. O. 1. Herklots. Della Maria.
„ 15. Wallenſteins Lager. Vorſp 1. Schiller.
Die Savoyarden. S. 1. D'Allayrac.
„ 17. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.
„ 19. Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue.
„ 22. König Lear. Tr. 5. Schröder. n. Shakeſpeare.
„ 24. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 26. Die Erbſchleicher. L. 5. Gotter.
„ 29. Der Apotheker u. d. Doctor. O. 2. Dittersdorf.
Dec. 1. Offene Fehde. L. 3. Huber.
„ 3. Der argwöhniſche Liebhaber. L. 5. Bretzner.
„ 6. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 8. Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue.
„ 10. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.
„ 13. Selbſtbeherrſchung. Sch. 5. Iffland.
„ 15. Der Fähndrich. L. 3. Schröder.
„ 17. Das Epigramm. L. 4. Kotzebue.
„ 20. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
Dec. 22. Maske für Maske. L. 3. Jünger.
„ 25. Selbſtbeherrſchung. Sch. 5. Iffland.
„ 27. Iphigenia auf Tauris. O. 4. Gluck.

Weimar 1801.

Jan. 1. Die Schöpfung. Orat. Haydn.
„ 3. Iphigenia auf Tauris. O. 4. Gluck.
„ 5. Die ſilberne Hochzeit. Sch. 5. Kotzebue.
„ 7. Der Amerikaner. L. 5. Vogel.
„ 10. Octavia. Tr. 5. Kotzebue.
„ 12. Selbſtbeherrſchung. Sch. 5. Iffland.
„ 14. Armuth und Edelſinn. L. 3. Kotzebue.
„ 17. Iphigenia auf Tauris. O. 4. Gluck.
„ 19. Der Graf von Burgund. Sch. 4. Kotzebue.
„ 21. Der Apotheker u. d. Doctor. O. 2. Dittersdorf.
„ 24. Hamlet. Tr. 5. Schröder. n. Shakeſpeare.
„ 26. Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
„ 28. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 31. Tancred. Tr. 5. Goethe. n. Voltaire.
Febr. 2. Der argwöhniſche Liebhaber. L. 5. Bretzner.
„ 4. Irrthum auf allen Ecken. L. 5. Schröder.
„ 7. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 9. Octavia. Tr. 5. Kotzebue.
„ 11. Der Dorfbarbier. S. 2. Weidmann. Schenk.
„ 14. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.

Febr. 16. Die erſte Liebe. L. 5. Schall.
„ 18. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 21. Tancred. Tr. 5. Goethe. n. Voltaire.
„ 23. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.
„ 25. Irrthum auf allen Ecken. L. 5. Schröder.
„ 28. Der Barbier von Sevilla. O. 4. Paiſiello.

März 2. Der Zweikampf. Sch. 5. n Sedaine.
„ 4. Gleiches mit Gleichem. L. 5. Vogel.
„ 7. Oberon. O. 3. Wranitzky.
„ 9. Eveline. L. 5. Jünger.
„ 11. Der Lorbeerkranz. Sch. 5. Ziegler.
„ 14. Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
Die Piccolomini. Sch. 5. Schiller.
„ 16. Ueble Laune. Sch. 4. Kotzebue.
„ 18. Iphigenia auf Tauris. O. 4. Gluck.
„ 21. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 23. Jedem das Seine. L. 1. Rochlitz.
Der Dorfbarbier. S. 2. Weidmann. Schenk.
„ 25. Die Geſchwiſter vom Lande. L. 5. Jünger.
„ 28. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello.

April 6. Tarare. O. 4. Salieri.
„ 8. Tancred. Tr. 5. Goethe.
„ 11. Der Mann von Wort. Sch. 5. Iffland.
„ 13. Iphigenia auf Tauris. O. 4. Gluck.
„ 15. Die Verſöhnung. Sch. 5. Kotzebue.
„ 18. Jedem das Seine. L. 1. Rochlitz.
Töffel und Dortchen. O. 2. Deſaides.
„ 20. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 22. Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue.
„ 25. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 27. Tarare. O. 4. Salieri.
„ 28. Maske für Maske. L. 3. Jünger.

Mai 2. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 4. Die Läſterſchule. L. 5. n. Sheridan. Leonhardi. Schröder.
„ 6. Der alte Leibkutſcher Peter III. Anekd. 1. Kotzebue
Offne Fehde. L. 3. Huber.
„ 9. Das Käſtchen mit der Chiffre. O. 2. Salieri.
„ 14. Der Barbier von Sevilla. O. 5. Paiſiello.
„ 16. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 20. Der Hausfriede. L. 5. Iffland.
„ 23. Der Fremde. L. 5. Iffland.
„ 25. Titus. O. 2. Mozart.
„ 30. Der Dorfbarbier. S. 2. Weidmann. Schenk.
Die geraubte Braut oder das Lager der Zigeuner. Ballet 2. Morelli.

Juni 1. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
Die geraubte Braut ꝛc. Ballet 2. Morelli.†
„ 3. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 6. Der alte Leibkutſcher Peter III. Anekd. 1. Kotzebue.
Die geraubte Braut ꝛc. Ballet 2. Morelli.
„ 10. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 13. Der kleine Matroſe. S. 1. Gaveaux.
Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
„ 15. Titus. O. 2. Mozart.

† Letzteres laut Rechnung.

Lauchſtädt 1801.

Juni 21. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 22. Gleiches mit Gleichem. L. 5. Vogel.
„ 24. Irrthum auf allen Ecken. L. 5. Schröder.
„ 27. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 28. Der Fremde. L. 5. Iffland.
„ 29. Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue.

Juli 1. Offne Fehde. L. 3. Huber.
„ 2. Octavia. Tr. 5. Kotzebue.
„ 5. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.
„ 6. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 9. Bayard. Sch. 5. Kotzebue.
„ 11. Der argwöhniſche Liebhaber. L. 5. Bretzner.
„ 12. Selbſtbeherrſchung. Sch. 5. Iffland.
„ 13. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 15. Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue.
„ 16. Mahomet. Tr. 5. Goethe n. Voltaire.
„ 18. Der Barbier v. Sevilla. O. 4. Paiſiello.
„ 19. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.
„ 20. Er mengt ſich in Alles. L. 5. Jünger.
„ 23. Tancred. Tr. 5. Goethe. n. Voltaire.
„ 25. Die ſilberne Hochzeit. Sch. 5. Kotzebue.
„ 26. Der Spieler. Sch. 5. Iffland.
„ 27. Armuth und Edelſinn. L. 3. Kotzebue.
„ 30. Carl Moor. Tr. 5. Schiller.†

Aug. 1. Das Vaterhaus. Sch. 5. Iffland.
Aug. 2. Der Amerikaner. L. 5. Vogel.
„ 3. Der Mann von Wort. Sch. 5. Iffland.
„ 6. Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
„ 8. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 9. Die Jäger. Sitteng. 5. Iffland.
„ 10. Carl Moor. Tr. 5. Schiller.
„ 12. Der Hausfriede. L. 5. Iffland.

† Zum erſten Mal ſo ſtatt Räuber betitelt.

Rudolſtadt 1801.

Aug. 17. Der Fremde. L. 5. Iffland.
„ 18. Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue.
„ 19. Selbſtbeherrſchung. Sch. 5. Iffland.
„ 20. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 21. Der Spieler Sch. 5. Iffland.
„ 22. Der Amerikaner. L. 5. Vogel.
. 24. Der argwöhniſche Liebhaber. L. 5. Bretzner.
„ 25. Tancred. Tr. 5. Goethe.
„ 27. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 28. Irrthum auf allen Ecken. L. 5. Schröder.
„ 30. Bayard. Sch. 5. Kotzebue.
„ 31. Der Hausfriede. L. 5. Iffland.

Sept. 2. Der Wechſel. L. 5. Jünger.
„ 4. Nicht mehr als ſechs Schüſſeln. Famg. 5. Großmann.
„ 6. Der Lorbeerkranz. Sch. 5. Ziegler.
„ 7. Armuth und Edelſinn. L. 3. Kotzebue.
„ 8. Offne Fehde. L. 3. Huber.
„ 9. Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.

Sept. 10. Der Mann von Wort. Sch. 5. Iffland.
„ 12. Er mengt ſich in Alles. L. 5. Jünger.
„ 15. Octavia. Tr. 5. Kotzebue.

Weimar 1801.

Sept. 21. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller. †
„ 23. Armuth und Edelſinn. L. 3. Kotzebue.
„ 26. Emilia Galotti. Tr. 5. Leſſing.
„ 27. Die Indianer in England. L. 3. Kotzebue.
Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
„ 29. Octavia. Tr. 5. Kotzebue.
„ 30. Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue.
Die Savoyarden. S. 1. d'Allayrac.

Octb. 1. Minna v. Barnhelm. L. 5. Leſſing.
„ 3. Der Spieler. Sch. 5. Iffland. ††
„ 5. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 7. Der Vetter in Liſſabon. Famg. 3. Schröder.
„ 8. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 10. Bayard. Sch. 5. Kotzebue.
„ 11. Der Apotheker u. der Doctor. O. 2. Dittersdorf.
„ 14. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart 5.
„ 17. Die Räuber. Tr. 5. Schiller.
„ 18. Selbſtbeherrſchung. Sch. 5. Iffland.

† Kunſtausſtellung im Theatergebäude vom 21. September bis 18. October incl.

†† In Goethes Tagebuch iſt „nach Abends" jedenfalls dies Theaterſtück einzuſetzen.

Oct. 21. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 24. Die Brüder. L. 4. v. Einſiedel. u. Terenz.
Die geraubte Braut ꝛc. Ballet. 2. Morelli.
„ 26. Die Brüder. L. 4. v. Einſiedel. u. Terenz.
Die geraubte Braut. Ballet. 2. Morelli.
„ 28. Der Wechſel. L. 4. Jünger.
„ 31. Otto der Schütz ꝛc. Sch. 5. Hagemann.

Nov. 2. Irrthum auf allen Ecken. L. 5. Schröder.
„ 4. Der Fremde. L. 5. Iffland.
„ 7. Iphigenia in Tauris. O. 4. Gluck.
„ 9. Der Amerikaner. L. 5. Vogel.
„ 11. Der ſchwarze Mann. L. 2. Gotter.
Jedem das Seine. L. 1. Rochlitz.
„ 14. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Huber. Winter.
„ 16. Der Mann von Wort. Sch. 5. Iffland.
„ 18. Die Verwandtſchaften. L. 5. Kotzebue.
„ 21. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 23. Bürgerglück. L. 3 Babo. †
„ 25. Der Mann von 40 Jahren. L. 1. Kotzebue.
Der Dorfbarbier. S. 2. Schenk.
„ 28. Nathan der Weiſe. Dr. 5. Leſſing.
„ 30. Die Brüder. L. 4. v. Einſiedel. u. Terenz.
Der Bürgergeneral. L. 1. Goethe.

Dec. 2. Nathan der Weiſe. Dr. 5. Leſſing.
„ 5. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Huber. Winter.

† 24. Nov. in der Stadtkirche Mozarts Todtenmeſſe.

Dec. 7. Die Advokaten. Sch. 5. Iffland.
„ 9. Der Lorbeerkranz. Sch. 5. Ziegler.
„ 12. Titus. O. 2. Mozart.
„ 14. Nathan der Weiſe. Dr. 5. Leſſing.
„ 16. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Huber. Winter.
„ 19. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 21. Die Brüder. L. 4. v. Einſiedel. n. Terenz.
Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
„ 23. Maske für Maske. L. 3. Jünger.
„ 26. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello.
„ 28. Don Juan. O. 2. Mozart.

Weimar 1802.

Jan. 2. Jon. Sch. 5. A. W. Schlegel.
„ 4. Jon. Sch. 5. A. W. Schlegel.
„ 6. Weltton und Herzensgüte. Famg. 4. Ziegler.
„ 9. Der Barbier von Sevilla. O. 4. Paiſiello.
„ 11. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.
„ 13. Der Wirrwarr. P. 5. Kotzebue.
„ 16. Tancred. Tr. 5. Goethe. n. Voltaire.
„ 18. Das Vaterhaus. Sch. 5. Iffland.
„ 20. Der Wirrwarr. P. 5. Kotzebue.
„ 23. Camilla. O. 3. Paer.
„ 25. Der ſchwarze Mann. L. 2. Gotter.
Wie machen ſie's in der Komödie. L. 1. Brömel.
„ 30. Turandot, Prinzeſſin von China. Mährchen 5. Schiller n. Gozzi.

Feb. 1. Iphigenia in Tauris. O. 4. Gluck.
Febr. 3. Turandot ꝛc. Mährchen 5. Schiller. n. Gozzi.
„ 6. Camilla. O. 3. Paer.
„ 8. Der Ring. L. 5. Schröder.
„ 10. Der Hausfriede. L. 5. Iffland.
„ 13. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimarosa u. Mozart.
„ 15. Gleiches mit Gleichem. L. 5. Vogel.
„ 17. Das Mädchen v. Marienburg. Sch. 5. Kratter.
„ 20. Coſa Rara. O. 2. Martini.
„ 22. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
Der Juriſt und der Bauer. L. 2. Rautenſtrauch.
„ 24. Der argwöhniſche Liebhaber. L. 5. Bretzner.
„ 27. Tarare. O. 4. Salieri.
„ 28. Zweites Liebh.-Concert. Concertm. Eck d. J.

März 1. Der deutſche Hausvater. Sch. 5. von Gemmingen.
„ 3. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 6. Eveline. L. 5. Jünger.
„ 8. Die Geſchwiſter vom Lande. L. 5. Jünger.
„ 10. Ueble Laune. Sch. 4. Kotzebue.
„ 13. König Lear. Tr. 5. n. Shakeſpeare. Schröder.
„ 15. Die Läſterſchule. L. 5. n. Sheridan. Leonhardi u. Schröder.
„ 17. Die unglückliche Ehe durch Delikateſſe. (Ring 2. Th.) L. 4. Schröder.
„ 20. Oberon. O. 3. Wranitzky.
„ 22. Allzuſcharf macht ſchartig Sch. 5. Iffland.
„ 24. Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
Adolf u. Klara. S. 1. Hiemer n. Marſellier. d'Allayrac.
„ 27. Camilla. O. 3. Paër.
„ 29. Offene Fehde. L. 3. Huber.

März 31. Die Verſöhnung. Sch. 5. Kotzebue.

April 3. Mahomet. Tr. 5. Goethe.
„ 5. Die Erbſchleicher. L. 5. Gotter.
„ 7. Adolf und Klara. S. 1. Hiemer n. Marſellier. d'Allayrac.
Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
„ 10. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Huber. Winter.
„ 19. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 21. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimarosa und Mozart.
„ 24. Turandot. Mährchen 5. Schiller. n. Gozzi.
„ 26. Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue.
Die Verſuchung. L. 1. Nach d. Franz. Meyer.
„ 28. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.

Mai 1. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 3. Ariadne auf Naxos. Duodr. 1. Brandes. Benda.
Die Verſuchung. L. 1 n. d. Franz. Meyer.
„ 8. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello.
„ 12. Titus. O. 2. Mozart.
„ 15. Iphigenie auf Tauris. Sch. 5. Goethe.
„ 19. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 22. Nathan der Weiſe. Dr. 5. Leſſing.
„ 26. Das Käſtchen mit der Chiffre. O. 2. Salieri.
„ 29. Alarcos. Tr. 2. Schlegel.
Die Verſuchung. L. 1. n. d. Franz. Meyer.
„ 31. Die Brüder. L. 4. v. Einſiedel. n. Terenz.
Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.

Juni 2. Iphigenie auf Tauris. Sch. 5. Goethe.
„ 5. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 7. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 12. Adolph und Clara. S. 1. d'Allayrac.
Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue.
„ 14. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 16. Der Fremde. L. 5. Iffland.
„ 19. Don Karlos. Tr. 5. Schiller. †

Lauchſtädt 1802.

Juni 26. Was wir bringen. Vorſp. Goethe. ††
Titus. O. 2. Mozart.
„ 27. Was wir bringen. Vorſp. Goethe.
Die Brüder. L. 4. v. Einſiedel. n. Terenz.
„ 28. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 29. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello.
„ 30. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.

Juli 1. Tancred. Tr. 5. Goethe. n. Voltaire.
„ 2. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 3. Oberon. O. 3. Wranitzky.
„ 4. Der Fremde. L. 4. Iffland.
„ 5. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 8. Turandot. M. 5. Schiller. n. Gozzi.
„ 10. Allzuſcharf macht ſchartig. Sch. 5. Iffland.
„ 11. Die unglückliche Ehe durch Delikateſſe. (Ring 2. Theil) L. 4. Schröder.
„ 12. Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue.

---

† Am 12., 14., 17., 24. Juli im Theater die mechan. und optiſchen Kunſtvorſtellungen von C. Breitrück, Mechaniker aus Nordhauſen.

†† Zur Eröffnung des neuen Schauſpielhauſes.

Juli 13. Alarcos. Tr. 2. Schlegel.
Die Verſuchung. L. 1. n. d. Franz. Meyer.
„ 15. Der Amerikaner. L. 5. Vogel.
„ 17. Der argwöhniſche Liebhaber. L. 5. Bretzner.
„ 18. Der Wirrwarr. Poſſe 5. Kotzebue.
„ 19. Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
Adolph und Clara. S. 1. Hiemer. d'Allayrac.
„ 21. Der Hausfriede. L. 5. Iffland.
„ 22. Carl Moor. Tr. 5. Schiller.
„ 24. Mahomet. Tr. 5. Goethe. n. Voltaire.
„ 25. Die Jäger. Sitteng. 5. Iffland.
„ 26. Die Piccolomini. Sch. 5. Schiller.
„ 28. Selbſtbeherrſchung. Sch. 5. Iffland.
„ 29. Jon. Sch. 5. Schlegel.
„ 31. Die Brüder. L. 4. v. Einſiedel. n. Terenz.
Der Bürgergeneral. L. 1. Goethe.

Aug. 1. Die Ausſteuer. Sch. 5. Iffland.
„ 2. Nathan der Weiſe. Dr. 5. Leſſing.
„ 3. Der deutſche Hausvater. Sch. 5. v. Gemmingen.
„ 5. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 7. Irrthum auf allen Ecken. L. 5. Schröder.
„ 8. Die ſilberne Hochzeit. Sch. 5. Kotzebue.
„ 9. Jon. Sch. 5. Schlegel.
„ 11. Iphigenie auf Tauris. Sch. 5. Goethe.
„ 12. Das Mädchen von Marienburg. Sch. 5. Kratter.

Rudolſtadt 1802. †

Aug. 17. Das Mädchen von Marienburg. Sch. 5. Kratter.
„ 18. Nathan der Weiſe. Dr. 5. Leſſing.
„ 19. Die Ausſteuer. Sch. 5. Iffland.
„ 20. Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
Adolph und Clara. S. 1. d'Allayrac.
„ 21. Die ſilberne Hochzeit. Sch. 5. Kotzebue.
„ 22. Die Brüder. L. 4. n. Terenz. v. Einſiedel.
Der Bürgergeneral. L. 1. Goethe.
„ 24. Jon. Sch. 5. Schlegel.
„ 25. Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue.
„ 27. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 28. Die Jäger. Sitteng. 5. Iffland.
„ 29. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 31. Der Wirrwarr. Poſſe 5. Kotzebue.

Sept. 1. Der Hausfriede. L. 5. Iffland.
„ 2. Der deutſche Hausvater. Sch. 5. v. Gemmingen.
„ 3. Die Verſuchung. L. 1. n. d. Franz. Meyer.
Der Dorfbarbier. S. 2. Weidmann. Schenk.
„ 5. Turandot. Mährchen 5. Schiller. n. Gozzi.
„ 7. Iphigenie auf Tauris. Sch. 5. Goethe.
„ 9. Irrthum auf allen Ecken. L. 5. Schröder.
„ 11. Das Epigramm. L. 4. Kotzebue.
„ 14. Pflicht und Liebe. Sch. 5. Vogel.

† Eine nahezu vollſtändige Sammlung der Rudolſtädter Theaterzettel iſt im Beſitz des Amtsgerichtsrathes Raſt in Rudolſtadt.

Sept. 16. Alarcos. Tr. 2. Schlegel.
Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
„ 18. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello.
„ 19. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 20. Titus. O. 2. Mozart.

Weimar 1802.

Sept. 25. Prolog zum Vorſpiel „Was wir bringen." Goethe. Geſpr. v. Becker. †
Die Verſuchung. L. 1. Meyer. n. d. Franz.
Arietten mit Guitarrbegleit. Geſ. v. Ehlers.

Octb. 2. Was wir bringen. Vorſp. Goethe. †
Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue.
Harmonie-Muſik. Destouches.
„ 4. Der Eſſigmann ꝛc. Dr. 3. Schröder. n. Mercier.
Der gutherzige Alte. L. 1. n. Florian.
„ 6. Die Ausſteuer. Sch. 5. Iffland.
„ 9. Adolph und Clara. S. 1. d'Allayrac.
Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.
„ 11. Die Jäger. Sitteng. 5. Iffland.
„ 13. Der Apotheker u. der Doctor. O. 2. Dittersdorf.
„ 16. Die Brüder. L. 4. v. Einſiedel. n. Terenz.
Der Bürger-General. L. 1. Goethe.
„ 18. Der deutſche Hausvater. Sch. 5. v. Gemmingen.

† Kunſtausſtellung bis 31. Octbr.

†† Nach dem Tagebuch Goethes war am 3. October Goethe im Schauſpiel; offenbar ein Fehler im Eintrag des Tagebuchs, da Sonntag, den 3. October kein Theater war. Wieder ein Beweis, daß Goethes Tagebücher zum Theil nach dem Concept entſtanden.

Oct. 20. Herr von Hopfenheim. P. 4. v. Reinbeck n. Molière.
„ 23. Pflicht und Liebe. Sch. 5. Vogel.
„ 25. Der Wirrwarr. P. 5. Kotzebue.
„ 27. Die Verwandtſchaften. L. 5. Kotzebue.
„ 30. Titus. O. 2. Mozart.

Nov. 1. Offene Fehde. L. 3. Huber.
„ 3. Pflicht und Liebe. Sch. 5. Vogel.
„ 6. Die Saalnixe. O. 3. Kauer.
„ 8. Die Brüder. L. 4. v. Einſiedel. n. Terenz.
Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
„ 10. Das Schreibepult. Sch. 4. Kotzebue.
„ 13. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 15. Selbſtbeherrſchung. Sch. 5. Iffland.
„ 17. Der Hausverkauf. L. 1. Herzfeld.
Der Juriſt und der Bauer. L. 2. Rautenſtrauch.
„ 20. Nathan der Weiſe. Dr. 5. Leſſing.
„ 22. Die Advokaten. Sch. 5. Iffland.
„ 24. Der Fähndrich. L. 3. Schröder.
„ 27. Tancred. Tr. 5. n. Voltaire. Goethe.
„ 29. Der Hausverkauf. L. 1. Herzfeld.
Die beiden Billets. L. 1. Wall.

Dec. 1. Irrthum auf allen Ecken. L. 5. Schröder.
„ 4. Das Mädchen v. Marienburg. Sch. 5. Kratter.
„ 6. Der Amerikaner. L. 5. Vogel.
„ 8. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 11. Camilla. O. 3. Paer.
„ 13. Die ſilberne Hochzeit. Sch. 5. Kotzebue.

Dec. 15. Der ſchwarze Mann. L. 2. Gotter.
Der Stammbaum. L. 1. Wall.
„ 18. Camilla. O. 3. Paer.
„ 20. Ueble Laune. Sch. 4. Kotzebue.
„ 22. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 26. Die Saalnixe. Volksm. m. Geſ. 3. Kauer.
„ 28. Die Saalnixe. Volksm. mit Geſ. 3. Kauer.
„ 29. Das Epigramm. L. 4. Kotzebue.

Weimar 1803.

Jan. 1. Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
Ein Clarinette-Concert. Deſtouches.
Paläophron und Neoterpe. Nachſp. Goethe.
„ 3. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello.
„ 5. Iphigenie auf Tauris. Sch 5. Goethe.
„ 8. Die zwei Figaro. L. 5. Jünger.
„ 10. Die Verſöhnung. Sch. 5. Kotzebue.
„ 12. Der argwöhniſche Liebhaber. L. 5. Bretzner.
„ 15. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 17. Die Ausſteuer. Sch. 5. Iffland.
„ 19. Die zwei Figaro. L. 5. Jünger.
„ 22. Clavigo. Tr. 5. Goethe.
„ 24. Herr von Hopfenkeim. P. 4. v. Reinbeck n. Molière.
„ 26. Soliman der Zweite oder die drei Sultaninnen. O. 2. Favart. Süßmeyer.
„ 31. Redoute im Stadthauſe.
Febr. 1. Soliman der Zweite ꝛc. O. 2. Favart. Süßmeyer.
„ 2. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
Febr. 5. Der Hausverkauf. L. 1. Herzfeld.
Die Zaubertrompete. Ball. 2. Morelli.
„ 7. Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
Die Zaubertrompete. Ball. 2. Morelli.
„ 9. Der Hausfriede. L. 5. Iffland.
„ 12. Nathan der Weiſe. Dr. 5. Leſſing.
„ 14. Armuth und Edelſinn. L. 3. Kotzebue.
„ 16. Die Verwandtſchaften. L. 5. Kotzebue.
„ 19. Die Mohrin. L. 5. v. Einſiedel nach Terenz.
Die Zaubertrompete. Ball. 2. Morelli.
„ 21. Der Wirrwarr. P. 5. Kotzebue.
„ 23. Der Juriſt und der Bauer. L. 2. Rautenſtrauch.
Die Zaubertrompete. Ball. 2. Morelli.
„ 26. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Winter.
„ 28. Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue. n. d. Franz.
März 2. Das Vaterhaus. Sch. 5. Iffland.
„ 5. Die Saalnixe. Volksm. mit Geſ. 3. Kauer.
„ 7. Die Mohrin. L. 5. v. Einſiedel n. Terenz.
Adolph und Clara. S. 1. d'Allayrac.
„ 9. Turandot ꝛc. Mährch. 5. Schiller n. Gozzi.
„ 12. Das Käſtchen mit der Chiffre. O. 2. Salieri.
„ 14. Offene Fehde. L. 3. Huber.
„ 16. Die beiden Billets. L. 1. Wall.
Der Dorfbarbier. S. 2. Weidmann. Schenk.
„ 19. Die Braut von Meſſina. Tr. 3. Schiller.

März 21. Die Mohrin. L. 5. v. Einſiedel. n. Terenz.
Die glückliche Zurückkunft. Ballet. Morelli.
„ 23. Der ſchwarze Mann. L. 2 Gotter
Die glückliche Zurückkunft. Ballet. Morelli.
„ 26. Die Braut von Meſſina. Tr. 3. Schiller.
„ 28. Die Verſuchung. L. 1. Meyer. n. d. Franz.
Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
„ 30. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.

April 2. Die natürliche Tochter. Tr. 5. Goethe.
„ 11. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Huber. Winter.
„ 12. Alte und neue Zeit. Sch. 5. Iffland.
„ 16. Die natürliche Tochter. Tr. 5. Goethe.
„ 18. Das Mädchen v. Marienburg. Sch. 5. Kratter.
„ 20. Coſa Rara. O. 2. Martini.
„ 23. Die Jungfrau v. Orleans. Tr. 6. Schiller.
„ 25. Clavigo. Tr. 5. Goethe.
„ 27. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello.
„ 30. Die Jungfrau von Orleans. Tr. 6. Schiller.

Mai 2. Die Jäger. Sitteng. 5. Iffland.
„ 4. Cervantes' Portrait. L. 3. Schmidt. n. Picard.
„ 7. Die Jungfrau von Orleans. Tr. 6. Schiller.
„ 9. Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.
„ 11. Scherz und Ernſt. Spiel in Verſen 1. Stoll.
Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
„ 14. Die Räuber. Tr. 5. Schiller.
Mai 16. Cervantes' Portrait. L. 3. Schmidt. n. Picard.
„ 18. Der Neffe als Onkel. L. 3. Schiller. n. Picard.
„ 21. Die Braut von Meſſina. Tr. 3. Schiller.
„ 23. Der Neffe als Onkel. L. 3. Schiller n. Picard.
„ 25. Scherz und Ernſt. Sp. in V. 1. Stoll.
Der Dorfbarbier. S. 1. Weidmann. Schenk.
„ 28. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 30. Die Jungfrau von Orleans. Tr. 6. Schiller.

Juni 1. Cervantes' Portrait. L. 3. Schmidt. n. Picard.
Scherz und Ernſt. Sp. in Verſen 1. Stoll.
„ 4. Iphigenia in Tauris. O. 2. Gluck.
„ 6. Die Fremde aus Andros. Sch. 5. v. Einſiedel n. Terenz.

Lauchſtädt 1803.

Juni 11. Die Braut von Meſſina. Tr. 3. Schiller.
„ 12. Cervantes' Portrait. L. 3. Schmidt. n. Picard.
Die beiden Billets. L. 1. Wall.
„ 13. Alte und neue Zeit. Sch. 5. Iffland.
„ 16. Nathan der Weiſe. Dr. 5. Leſſing.
„ 18. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Huber. Winter.
„ 19. Das Schreibepult. Sch. 5. Kotzebue.
„ 20. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 23. Die Fremde aus Andros. Sch. 5. v. Einſiedel n. Terenz.

Juni 25. Offene Fehde. L. 3. Huber.
Scherz und Ernſt. Spiel in Verſen. 1. Stoll.
„ 26 Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.
„ 27. Turandot. Mährchen 5. n. Gozzi. Schiller.
„ 29. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 30. Iphigenia in Tauris. O. 4. Gluck.
Der Stammbaum. L. 1. Wall.

Juli 2. Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
Der Stammbaum. L. 1. Wall.
„ 3. Die Braut von Meſſina. Tr. 3. Schiller.
„ 4. Die natürliche Tochter. Tr. 5. Goethe.
„ 6. Die Verwandtſchaften. L. 5. Kotzebue.
„ 7. Die Brüder. L. 4. v. Einſiedel. n. Terenz.
Der Hausverkauf. L. 1. Herzfeld. nach d. Franz.
„ 9. Das Mädchen v. Marienburg. S. 5. Kratter.
„ 10. Der argwöhniſche Liebhaber. L. 5. Bretzner.
11. Die Jungfrau v. Orleans. Tr. 6. Schiller.
„ 13. Der Hausfriede. L. 5. Iffland.
„ 14. Adolf und Clara. S. 1. Hiemer n. Marſellier. d'Allayrac.
Alarcos. Tr. 2. Schlegel.
„ 16. Das Epigramm. L. 4. Kotzebue.
„ 17. Der Neffe als Onkel. L. 3. Schiller. n. Picard.
Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
„ 18. Die Jäger. Sittengem. 5. Iffland.
„ 20. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.

Juli 21. Karl Moor. Tr. 5. Schiller.
„ 23. Die Saalnixe. O. 3. Kauer.
„ 24. Herr v. Hopfenheim. L. 4. v. Reinbeck. n. Molière.
„ 25. Die Mohrin. L. 5. v. Einſiedel nach Terenz.
Der Bürgergeneral. L. 1. Goethe.
„ 27. Der Amerikaner.. L. 5. Vogel. nach d. Ital. des Federici.
„ 28. Die Jungfrau von Orleans. Tr. 6. Schiller.
„ 30. Die zwei Figaro. L. 5. Jünger.
„ 31. Die Advokaten. Sch. 5. Iffland.

Aug. 1. Der Dorfbarbier. S. 2. Weidmann. Schenk.
Die Verſuchung. L. 1. Meyer. nach d. Franz.
„ 3. Pflicht und Liebe. Sch. 5. Vogel.
„ 4. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 6. Jon. Sch. 5. Schlegel.
„ 7. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 8. Der Wirrwarr. L. 5. Kotzebue.
„ 10. Die Saalnixe. O. 3. Kauer.
„ 11. Clavigo. Tr. 5. Goethe.

Rudolſtadt und Weimar 1803.

Aug. 16. Cervantes' Portrait. L. 3. F. L. Schmidt. n. Picard.
„ 17. Die Jungfrau von Orleans. Tr. 6. Schiller.
„ 18. Der Neffe als Onkel. L. 3. Schiller.
Adolf und Clara. S. 1. Hiemer. d'Allayrac.
„ 19. Die Braut v. Meſſina. Tr 3. Schiller.
„ 20. Die zwei Figaro. L. 5. Jünger.

Aug. 21. Pflicht und Liebe. Sch. 5. Vogel.
„ 23. Der Wirrwarr. L. 5. Kotzebue.
„ 24. Clavigo. Tr. 5. Goethe.
„ 25. Alte und neue Zeit. Sch. 5. Iffland.
„ 27. Der Hausverkauf. L. 1. Herzfeld.
Der ſchwarze Mann. L. 2. Gotter.
„ 28. Herr v. Hopfenkeim. L. 4 v. Reinbeck n. Molière.
„ 30. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller. †
Sept. 1. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 2. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 3. Die Advokaten. Sch 5. Iffland.
„ 4. Die Saalnixe. Volksm. m. Geſang. 3. Kauer. ††
„ 5. Armuth und Edelſinn. L. 3. Kotzebue.
„ 7. Die Fremde aus Andros. Sch. 5. v. Einſiedel n. Terenz.
Die beiden Billets. L. 1. Wall.
„ 8. Die Saalnixe. Volksm. 3. Kauer.
„ 9. Der Dorfbarbier. S. 2. Schenk.
Scherz und Ernſt. Spiel in Verſen 1. Stoll.
„ 10. Der Hausfriede. L. 3. Iffland.

Weimar 1803.

Sept. 17. Die Jungfrau v. Orleans. Tr. 6. Schiller.
„ 24. Die Saal-Nixe. Volksm. m. Geſg. 3. Kauer.
Octb. 1. Julius Cäſar. Tr. 5. Shakeſpeare. Schlegel. †††

Oct. 3. Menſchenhaß. u. Reue. Sch. 5. Kotzebue.
„ 5. Die Läſterſchule. L. 5. n. Sheridan. Leonhardi. Schröder.
„ 8. Julius Cäſar. Tr. 5. Shakeſpeare. Schlegel. †
„ 10. Pflicht und Liebe. Sch. 5. Vogel.
„ 12. Der Paraſit oder die Kunſt ſein Glück zu machen. L. 5. Schiller n. d. Franz.
„ 15. Klara v. Hoheneichen. Sch. 4. Spieß.
„ 16. Die Brüder. L. v. Einſiedel. n. Terenz.
„ 17. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.
„ 19. Offene Fehde. L. 3. Huber.
Scherz und Ernſt. Sp. in V. 1. Stoll.
„ 22. Titus. O. 2. Mozart.
„ 24. Die komiſche Ehe oder ſie werden ihre eigenen Nebenbuhler. L. 1. Sievers.
Der Bürgergeneral. L. 1. Goethe
„ 26. Der Paraſit ꝛc. L. 5. Schiller.
„ 29. Die franzöſiſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue. ††
„ 31. Die Verwandtſchaften. L. 5. Kotzebue.
Nov. 2. Die Verſöhnung. Sch. 5. Kotzebue.
„ 5. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 7. Die deutſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue.
„ 9. Der Lorbeerkranz. Sch. 5. Ziegler.
„ 12. Iphigenia in Tauris. O. 4. Gluck †††
„ 14. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.

† In Weimar gegeben.
†† früher als Oper bezeichnet. ſ. 10. Aug.
††† Kunſtausſtellg. bis 12 Nov.

† Mit dem „Dutzend Verſen," welche Goethe einlegte d.e uns aber verloren gegangen ſind. Goethes Werke XIn. S. 206. Hempel.
†† Tgb. Goethes hat d 28. Oct.
††† Tgb. Goethes hat 12. Maria Stuart.

Nov. 16. Die Brüder. L. v. Einſiedel. n. Terenz.
Die beiden Billets. L. 1. Wall.
„ 19. Die Saal-Nixe. II. Th. Volksm. m. Gſg. 3. Kauer.
„ 21. Die Fremde aus Andros. Sch. 5. v. Einſiedel. n. Terenz.
Der Stammbaum. L. 1. Wall.
„ 23. Die Höhen. Sch. 5. Iffland.
„ 26. Die deutſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue.
„ 28. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 30. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.

Dec. 3. Die Saal-Nixe. II. Theil. März. m. Gſg. 3. Kauer.
„ 5. Die franzöſiſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue.
„ 7. Die Ausſteuer. Sch. 5. Iffland.
„ 10. Die Braut von Meſſina. Tr. 3. Schiller.
„ 12. Das Mädchen von Marienburg. Sch. 5. Kratter.
„ 14. Don Ranudo de Colibrados. L. 4. Kotzebue. u. Holberg.
„ 17. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini.
„ 19. Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.
Die Verſuchung. L. 1. Meyer. n. d. Franz.
„ 21. Die natürliche Tochter. Tr. 5. Goethe.
„ 23. Die Jungfrau v. Orleans. Tr. 6. Schiller.
„ 26. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini.
„ 28. Nathan der Weiſe. Dr. 5. Leſſing.
„ 31. Die Saal-Nixe. II. Theil. Mährch. m. Gſg. 3. Kauer.

Weimar 1804.

Jan. 2. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 4. Hugo Grotius. Sch. 4. Kotzebue.
„ 7. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Winter.
„ 9. Die Braut von Meſſina. Tr. 3. Schiller.
„ 11. Turandot Mährch. 5. Schiller. n. Gozzi.
„ 14. Camilla. O. 2. Paer.
„ 16. Der Amerikaner. L. 5. Vogel.
„ 18. Alte und neue Zeit. Sch. 5. Iffland.
„ 21. Clavigo. Tr. 5. Goethe.
„ 23. Der Wirrwarr. L. 5. Kotzebue.
„ 25. Die Fremde aus Andros. Sch. 5. v. Einſiedel. Terenz.
Der Haus-Verkauf. L. 1. Herzfeld.
„ 28. Hugo Grotius. Sch. 4. Kotzebue.
„ 30. Mithridat. Tr. 5. n. Racine. Bode.

Febr. 1. Die Saal-Nixe. I. Th. M. 3. m. Gſg. Kauer.
„ 4. Der Deſerteur. O. 3. Sedaine. Monſigny. n. d. Franz.
„ 6. Der Paraſit. L. 5. Schiller.
„ 8. Der Hausfriede. L. 5. Iffland.
„ 11. Tarare. O. 4. Salieri. Beaumarchais.
„ 13. Die Advokaten. Sch. 5. Iffland.
„ 14. Redoute.
„ 15. Die Huſſiten vor Naumburg. Sch. 5. Kotzebue. Muſ. v. Destouches.
„ 18. Daſſelbe.
„ 20. Die Höhen. Sch. 5. Iffland.
„ 22. Die Brüder. L. 4. v. Einſiedel. n. Terenz.
Revanche. L. 2. Rochlitz. n. d. Franz.
„ 25. Oberon. O. 3. Wranitzky.
„ 27. Armuth u. Edelſinn. L. 3. Kotzebue.
„ 29. Cervantes' Portrait. L. 3. F. L. Schmidt n. dem Franz.

März 3. Der Deſerteur. O. 3. Monſigny. n. Sedaine.
„ 5. Mithridat. Tr. 5. Bode. n. Racine.
„ 7. Die franzöſiſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue. n. d. Franz.
„ 10. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini. n. d. Franz.
„ 12. Iphigenia auf Tauris. Sch. 5. Goethe.
„ 14. Der argwöhniſche Liebhaber. L. 5. Bretzner.
„ 17. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.
„ 19. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.
„ 21. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 24. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.

April 2. Die Huſſiten vor Naumburg. Sch. 5. Kotzebue. Deſtouches.
„ 4. Die Verſöhnung. Sch. 4. Kotzebue.
„ 7. Macbeth. Tr. 5. Schiller. n. Shakeſpeare.
„ 9. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 11. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.
„ 14. Macbeth. Tr. 5. Schiller. n. Shakeſpeare.
„ 16. Eveline. L. 5. Jünger.
„ 18. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.
„ 21. Soliman II. O. 2. Süßmeyer.
„ 23. Der Fähndrich. L. 3. Schröder.
„ 25. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 28. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 30. Der Heautontimorumenos. L. 5. v. Einſiedel. n. Terenz.
Scherz und Ernſt. Sp. 1 in V. Stoll.

Mai 2. Scheinverdienſt. L. 5. Iffland.
„ 5. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini.
„ 7. Die deutſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue.
„ 9. Die Jäger. Sitteng. 5. Iffland.
„ 12. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 14. Wie machen ſie's in der Komödie. L. 1. Brömel.
Der ſchwarze Mann. L. 2. Gotter.
„ 16. Der Bürgergeneral. L. 1. Goethe.
Der Dorfbarbier. S. 2. Schenk.
„ 19. Tarare. O. 4. Salieri. n. Beaumarchais.
„ 21. Nathan der Weiſe. Dr. 5. Leſſing.
„ 23. Irrthum auf allen Ecken. L. 5. Schröder.
„ 26. Die drei Gefangenen. L. 5. A. Wolff. n. d. Franz.
„ 30. Der Heautontimorumenos. L. 5. v. Einſiedel. n. Terenz.

Juni 2. Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul. n. d. Franz.
„ 6. Die drei Gefangenen. L. 5. A. Wolff.
„ 9. Der Puls. L. 2. Babo.
Jery u. Bätely. L. 1. Goethe. Reichard.
„ 13. Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul. n. d. Franz.
„ 16. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.

Lauchſtädt 1804.

Juni 23. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.
„ 24. Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul.
„ 25. Er mengt ſich in Alles. L. 5. Jünger.

Juni 27. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.
„ 28. Macbeth. Tr. 5. Schiller. n. Shakeſpeare.
„ 30. Der Puls. L. 2. Babo.
Der Dorfbarbier. S. 2. Schenk.

Juli 1. Die drei Gefangenen. L. 5. A. Wolff.
„ 2. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.
„ 4. Scheinverdienſt. L. 5. Iffland.
„ 5. Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul.
„ 7. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.
„ 8. Die deutſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue.
„ 9. Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.
Wie machen ſie's in der Komödie. L. 1. Brömel.
„ 11. Nathan der Weiſe. Dr. 5. Leſſing.
„ 12. Der Waſſerträger. O. 2. Cherubini.
„ 14. Die drei Gefangenen. L. 5. Wolff.
„ 15. Die Saal-Nixe. O. 3. Kauer.
„ 16. Der Wirrwarr. P. 5. Kotzebue.
„ 18. Oberon. O. 3. Wranitzky.
„ 19. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 21. Der Heautontimorumenos. L. 5. v. Einſiedel. nach Terenz.
Scherz u. Ernſt. Spiel in Verſen. 1. Stoll.
„ 22. Die Höhen. Sch. 5. Iffland.
„ 23. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.
„ 25. Jery u. Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.
Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
„ 26. Die Jungfrau von Orleans. Tr. 6. Schiller.

Juli 28. Die franzöſiſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue. n. d. Franz.
„ 29. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini.
„ 30. Mithridat. Tr. 5. Bode. n. Racine.

Aug. 1. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 2. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 4. Wilhelm Tell Sch. 5. Schiller.
„ 5. Don Ranudo de Colibrados. P. 4. Kotzebue. n. Holberg.
Adolph u. Klara. S. 1. Hiemer. d'Allayrac.
„ 6. Iphigenie auf Tauris. Sch. 5. Goethe.
„ 8. Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul. n. d. Franz.
Scherz u. Ernſt. Sp. 1. in Verſen. Stoll.
„ 9. Die Braut von Meſſina. Tr. 3. Schiller.
„ 11. Der argwöhniſche Liebhaber. L. 5. Bretzner.
„ 12. Der Deſerteur. O. 3. Monſigny. n. Sedaine.
„ 13. Der Bürgergeneral. L. 1. Goethe.
Jery u. Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.
„ 16. Die Saal-Nixe. O. 3. II. Th. Kauer.
„ 18. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 19. Ariadne auf Naxos. Duodr. 1. Brandes. Benda.
Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 23. Die Huſſiten vor Naumburg. Sch. 5 mit Chor. Kotzebue. Oſtouches.
„ 25. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 26. Die Huſſiten v. Naumburg. Sch. 5. mit Chor. Kotzebue. Deſtouches.

Aug. 27. Der Lorbeerkranz. Sch. 5. Ziegler.
„ 30. Julius Cäſar. Tr. 5. Shakeſpeare. überſ. v. Schlegel.

Sept. 2. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 3. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.

Weimar 1804.

Sept. 15. Die Saal-Nixe. II. Th. Volkm. m. Gſg. 3. Kauer.
„ 22. Götz v. Berlichingen. Sch. 5. Goethe. †
„ 29. Götz v. Berlichingen. Sch. 5. Goethe. 1—3. Aufz. ††

Octb. 1. Nathan d. Weiſe. Dr. 5. Leſſing.
„ 3. Der argwöhniſche Liebhaber. L. 5. Bretzner.
„ 6. Der luſtige Schuſter. O. 6. Paer.
„ 8. Die drei Gefangenen. L. 5. Wolff.
„ 10. Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul.
„ 13. Götz v. Berlichingen. II. Th. (3—5) Sch. Goethe.
„ 15. Der luſtige Schuſter. O. 2. Paer. n. d. Franz.
„ 17. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 20. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 22. Eveline. L. 5. Jünger.
„ 24. Johanna v. Montfaucon. Sch. 5. Kotzebue.
„ 27. Turandot. Mährch. n. Gozzi. 5 Schiller.
„ 29. Ariadne auf Naxos. Duodr. 1. Brandes. Benda.
Der Puls. L. 2. Babo.

Oct. 31. Mithridat. Tr. 5. Bode. n. Racine.

Nov. 3. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 5. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.
„ 7. Pagenſtreiche. P. 5. Kotzebue.
„ 8. Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5. Schiller.
„ 9. Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul. n. d. Franz.
„ 10. Wie machen ſie's in der Komödie ꝛc. L. 1. Brömel.
Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
„ 12. Die Huldigung der Künſte. Vorſp. Schiller.
Mithridat. Tr. 5. Bode. n. Racine.
„ 14. Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.
Die beiden Billets. L. 1. Wall.
„ 17. Die Jungfrau von Orleans, Tr. 5. Schiller.
„ 19. Pagenſtreiche. P. 5. Kotzebue.
„ 20. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini.
„ 24. Scherz und Ernſt. Sp. in Verſen. 1. Stoll.
Jery u. Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.
„ 26. Der Hausfriede. L. 5. Iffland.
„ 28. Der argwöhniſche Liebhaber. L. 5. Bretzner.

Dec. 1. Wilhelm Tell. Sch. 4. Schiller.
„ 3. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
Elbondokani. O. 1. Zumſteg.
„ 5. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.
„ 8. Götz v. Berlichingen. Sch. 5. (gekürzt) Goethe.
„ 10. Die Reiſe nach der Stadt. L. 5. Iffland.
„ 12. Die Sklavin in Surinam. Sch. 5. Kratter.

† Vielleicht gehört dazu der von Goethe epilogirte Narr, ſ. Goethes Werke II. 276 u. XI. a 206.

†† Zettel fehlt. Rechnung hat 29. Sept.

Dec. 15. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini.
„ 17. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 19. Nathan d. Weiſe. Dr. 5. Leſſing.
„ 22. Die barmherzigen Brüder. Sch. 1. Kotzebue.
Elbondokani. O. 1. Zumſteg.
„ 25. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.
„ 26. Die Huſſiten vor Naumburg. Sch. 5. Kotzebue. Deſtouches.
„ 29. Der Marſchall v. Sachſen. Sch. 4. Zſchokke.
„ 30. Der Wirrwarr. P. 5. Kotzebue.

Weimar 1805.

Jan. 2. Der luſtige Schuſter. O. 2. Paer.
„ 5. Evcline. L. 5. Jünger.
„ 7. Der Wildſang. L. 3. Kotzebue.
„ 9. Ariadne auf Naxos. Duodr. 1. Brandes. Benda.
Der Juriſt u. d. Bauer. L. 2. Rautenſtrauch.
„ 12. Der Deſerteur. O. 3. Monſigny. n. Sedaine.
„ 14. Der Amerikaner. L. 5. Vogel. n. d. Ital.
„ 16. Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.
Der Bürgergeneral. L. 1. Goethe.
„ 19. Tante Aurore oder der Roman aus dem Stegreiſe. O. 2. Boyeldieu.
„ 21. Die deutſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue.
„ 23. Die Verſöhnung. Sch. 5. Kotzebue.
Jan. 26. Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul. n. d. Franz.
Jan. 30. Phädra. Tr. 5. Schiller n. Racine.

Febr. 2. Frohſinn u. Schwärmerei. Liederſp. 1. Herklots. Himmel.
Der Selbſtgefällige. L. 1. A. Wolff.
„ 4. Die Ausſteuer. Sch. 5. Iffland.
„ 6. Die barmherzigen Brüder. Sch. 1. Kotzebue.
Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.
„ 9. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 11. Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.
Die beiden Billets. L. 1. Wall.
„ 13. Lorenz Stark. Sch. 5. Schmidt.
„ 16. Camilla. O. 3. Paer. n. d. Ital.
„ 18. Phädra. Tr. 5. Schiller. n. Racine.
„ 20. Revanche. L. 2. Rochlitz.
Der Hausverkauf. L. 1. Herzfeld.
„ 23. Soliman II. O. 2. Favart. Süßmayer.
„ 25. Tancred. Tr. 5. Goethe. n. Voltaire.
„ 27. Die Höhen. Sch. 5. Iffland.

März 2. Iphigenia in Tauris. O. 4. Gluck. n. d. Franz.
„ 4. Die beſchämte Eiferſucht. L. 3. Weißenthurn.
„ 6. Die Laune des Verliebten. L. 1. Goethe.
Die Entführung. L. 3. Jünger.
„ 9. Wilhelm Tell. Sch. 4. Schiller.
„ 11. Der Heautontimorumenos. L. 5. Terenz. Einſiedel.
„ 13. Menſchenhaß und Reue. Sch. 5. Kotzebue.

März 16. Titus. O. 2. Mozart. Frei nach Clemenza di Tito. [?]
„ 18. Die Zurückkunft des Fürſten. L. 1. Stein.
Der ſchwarze Mann. P. 2. Gotter.
„ 20. Der Puls. L. 2. Babo.
Adolf und Clara. S. 1. Hiemer. d'Allayrac.
„ 23. Regulus. Tr. 5. Collin.
„ 25. Selbſtbeherrſchung. Sch. 5. Iffland.
„ 27. Iphigenia in Tauris. O. 4. Gluck.
„ 30. Oberon. O. 3. Wranitzky.

April 1. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
Der Dorfbarbier. S. 2. Schenk.
„ 3. Die Verſuchung. L. 1. Meyer. n. d. Franz.
Die beiden Savoyarden. S. 1. d'Allayrac.
„ 6. Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul. n. d. Franz.
„ 15. Bayard. Sch. 5. Kotzebue.
„ 17. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
Scherz und Ernſt. S. 1. Stoll.
„ 20. Der Schatzgräber. O. 1. Seyfried n. d. Franz. Mehul.
Revanche. L. 2. Rochlitz.
„ 22. Die beſchämte Eiferſucht. L. 3. Weißenthurn.
„ 24. Der Schatzgräber. O. 1. Seyfried. Mehul.
Die Zurückkunft des Fürſten. L. 1. Stein.
„ 27. Die Laune des Verliebten. L. 1. Goethe.
Das Mißverſtändniß. S. 1. Deſtouches.
„ 29. Klara v. Hoheneichen. Sch. 4 Spieß.

Mai 1. Die unglückliche Ehe aus Delikateſſe. L. 4. Schröder.
„ 4. Tarare. O. 4. Salieri. n. Beaumarchais.
„ 6. Die drei Gefangenen. L. 5. A. Wolff.
„ 8. Der Diener zweier Herren. L. 2. n. Goldoni. Schröder.
Bankerott aus Liebe. P. 1. A. Wolff.
„ 13. Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.
„ 15. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 18. Die Saalnixe. 1. Th. M. m. Geſ. 3. Kauer.
„ 22. Phädra. Tr. 5. Schiller n. Racine.
„ 25. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 27. Der Diener zweier Herren. L. 2. Schröder. n. Goldoni.
Frohſinn und Schwärmerei. L. 1. Herllots. Himmel.
„ 29. Die Mitſchuldigen. L. 1. Goethe.

Juni 1. Fanchon oder das Leiermädchen. Op. 3. Kotzebue. n. d. Franz. Himmel.
„ 3. Fanchon oder das Leiermädchen. Op. Kotzebue. n. d. Franz. Himmel.
„ 8. Othello. Tr. 5. Voß. n. Shakeſpeare.

Lauchſtädt 1805.

Juni 15. Othello. Tr. 5. Voß. n. Shakeſpeare.
„ 16. Fanchon od. d. Leiermädchen. O. 3. Kotzebue. Himmel.
„ 20. Phädra. Tr. 5. Schiller. n. Racine.
„ 22. Die Saalnixe. O. 3. Kauer.
„ 23. Lorenz Stark od. die deutſche Familie. Sch. 5. Schmidt.
„ 24. Die Mitſchuldigen. Sch. 3. Goethe.

Juni 24. Frohſinn und Schwärmerei. Liederſp. 1. Herklots. Himmel.

„ 27. Regulus. Tr. 1. Collin.

„ 29. Die Laune des Verliebten. L. 1. Goethe.

Die beſchämte Eiferſucht. L. 3. Weißenthurn.

„ 30. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.

Juli 1. Othello. Tr. 5. Voß n. Shakeſpeare.

„ 3. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.

„ 4. Die Saalnixe. II. Theil. O. 3. Kauer.

„ 6. Coſa Raro. O. 2. Martini.

„ 7. Die drei Gefangenen. L. 5. Wolff. n. d. Franz.

„ 8. Fanchon od. das Leiermädchen. O. 3. Kotzebue. Himmel.

„ 10. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.

„ 11. Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.

Scherz und Ernſt. Sch. 5. Stoll.

„ 13. Die deutſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue.

„ 14. Fanchon ꝛc. Op. 3. Kotzebue. Himmel.

„ 15. Die Schachmoſchine. L. 4. Beck.

Das Geheimniß. S. 1. Vulpius. [?] Solie n. dem Franz.

„ 17. Jery und Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.

Der Dieuer zweier Herrn. L. 2. n. Goldoni. Schröder.

„ 18. Die Huſſiten vor Naumburg. L. 5. Kotzebue. Deſtouches.

„ 20. Die Ausſteuer. Sch. 5. Iffland.

„ 21. Der luſtige Schuſter. O. 2. Poer.

„ 22. Wollenſtein. Tr. 5. Schiller.

„ 24. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Huber. Winter.

Juli 25. Revonche. L. 2. Rochlitz.

Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.

„ 27. Nathon der Weiſe. Dr. 5. Leſſing.

„ 28. Die beſchämte Eiferſucht. L. 3. Weißenthurn.

Der Schatzgräber. O. 1. Seyfried. n. d. Franz. Mehul.

„ 29. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.

„ 31. Der Dorfbarbier. S. 2. Schenk.

Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.

Aug. 1. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.

„ 3. Götz v. Berlichingen. Sch. 5. Goethe.

„ 4. Oberon. O. 3. Wranitzky.

„ 5. Phädro. Tr. 5. n. Racine. Schiller.

„ 8. Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5. Schiller.

„ 10. Schillers Lied von der Glocke. Epilog. Goethe.

Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.

„ 11. Götz von Berlichingen. Sch. 5. Goethe.

„ 12. *Pagenſtreiche. P. 5. Kotzebue.

„ 15. Johanno von Montfaucon. Sch. 5. Kotzebue.

„ 18. Solimon der Zweite oder die drei Sultaninnen. O. 2. Favort. Süßmayer.

„ 19. Schillers Lied von der Glocke mit Epilog von Goethe. Lied.

Der Poroſit od. die Kunſt ſein Glück zu machen. Sch. 5. Schiller. n. Picord.

Weimar 1805.

Aug 28. Oberon ꝛc. O. 3. Wranitzky.

„ 29. Die beiden Klingsberge. L. 5. Kotzebue.

Aug. 31. Lilla. O. 2. Martini.

Sept. 4. Fanchon. Op. 3. Kotzebue. Himmel.

„ 7. Rodogune Tr. 5. Bode. n. Corneille.

„ 11. Der Schatzgräber. O. 1. Seyfried. Mehul.

Revanche. L. 2. Rochlitz.

„ 14. Der Paraſit ꝛc. Sch. 5. Schiller. n. Picard.

„ 18. Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.

Elbondokani. O. 1. Zumſteg.

„ 21. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.

„ 25. Der Wundarzt. L. 3. Zſchokke. n. Molière.

„ 28. Die Laune des Verliebten. L. 1. Goethe.

Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.

„ 30. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.

Octb. 2. Jery und Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.

Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.

„ 5. Mahomet. Tr. 5. Goethe. n. Voltaire.

„ 7. Frohſinn und Schwärmerei. Liederſp. 1. Herklots. Himmel.

Der Wundarzt. L. 3. Zſchokke. n. Molière.

„ 12. Die natürliche Tochter. Tr. 5. Goethe.

„ 14. Lilla. O. 2. Martini.

„ 19. Johanna von Montfaucon. Sch. 5. Kotzebue.

„ 21. Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.

Die barmherzigen Brüder. Sch. 1. Kotzebue.

„ 23. Alles aus Eigennutz. L. 5. Beck. n. d. Engliſchen.

„ 26. Lodoiska. O. Herklots. n. Fillette-Loraux. Cherubini.

Oct. 28. Alles aus Eigennutz. L. 5. Beck. n. d. Engliſchen.

„ 30. Rodogune. Tr. 5. Bode. n. Corneille.

„ 31. Die Stricknadeln. Sch. 4. Kotzebue.

Nov. 2. Lodoiska. O. 3. Herklots. n. Fillette-Loraux. Cherubini.

„ 4. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.

„ 5. Die deutſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue.

„ 6. Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.

Scherz und Ernſt. Sp. in Verſen. 1. Stoll.

„ 9. Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.

Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.

„ 11. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.

Die beiden Savoyarden. S. 1. d'Allayrac.

„ 13. Der Geizige. L. 5. Zſchokke. n. Molière.

„ 16. Othello. Tr. 5. Voß. n. Shakeſpeare.

„ 18. Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue.

„ 20. Die Stricknadeln. Sch. 4. Kotzebue.

Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.

„ 21. Oberon. O. 3. Wranitzky.

„ 23. Fanchon od. das Leiermädchen. Op. 3. Kotzebue. Himmel.

„ 25. Die Ausſteuer. Sch. 5. Iffland.

„ 27. Der Wirrwarr. L. 5. Kotzebue.

„ 30. Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5. Schiller.

Dec. 2. Frohſinn und Schwärmerei. Liederſp. 1. Herklots. Himmel.

So gehts. L. 1. Rochlitz.

„ 4. Soliman II. O. 2. Favart. Süßmayer.

Dec. 7. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 9. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 11. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.
Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.
„ 14. Fanchon ꝛc. Op. 3. Kotzebue. Himmel.
„ 16. Die Jäger. Sittengem. 5. Iffland.
„ 18. Der Apotheker u. der Doktor. O. 2. Dittersdorf.
„ 21. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.
„ 23. Minna von Barnhelm. L. 5. Leſſing.
„ 26. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 28. Regulus. Tr. 5. Collin.
„ 30. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.
Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.

Weimar 1806.

Jan. 2. Das glückliche Mißverſtändniß. P. 1. Haug nach d. Franz.
Der Schatzgräber. O. 1. Seyfried. Mehul.
„ 4. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello. n. d. Ital.
„ 6. Der Vermittler. L. 5. Wolff.
„ 8. Lodoiska. O. 3. Cherubini.
„ 11. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 13. Fanchon ꝛc. Op. 3. Kotzebue. Himmel.
„ 15. Stella. Tr. 5. Goethe.
„ 18. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Huber. Winter.
„ 20. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 22. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini.
„ 25. Götz von Berlichingen. Sch. 5. Goethe.

Jan. 27. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 30. Der Cid. Tr. 5. Corneille. Niemeyer.

Febr. 1. Scherz und Ernſt. S. 1. Stoll.
Der ſchwarze Mann. L. 2. Gotter.
„ 3. Titus. O. 2. Mozart.
„ 5. Die beſchämte Eiferſucht. L. 3. Weißenthurn.
Jery und Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.
„ 7. Der Wirrwarr. P. 5. Kotzebue.
„ 8. Soliman II. O. 2. Favart. Süßmayer.
„ 10. Titus. O. 2. Mozart.
„ 12. Der Geizige. L. 5. Zſchokke. n. Molière.
„ 15. Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul.
„ 17. Mahomet. Tr. 6. Goethe. n. Voltaire.
„ 19. Alles aus Eigennutz. L. 5. Beck.
„ 22. Macbeth. Tr. 5. Schiller.
„ 24. Die Verſöhnung. Sch. 5. Kotzebue.
„ 26. Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.
Die beiden Savoyarden. S. 1. d'Allayrac.

März 1. Clavigo. Tr. 5. Goethe.
„ 3. Die gefährliche Nachbarſchaft. L. 1. Kotzebue.
Elbondokani. O. 1. Zumſteg.
„ 5. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 8. Die theatraliſchen Abenteuer. O. 2. Cimaroſa.
„ 10. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 12. Er miſcht ſich in Alles. L. 5. Jünger.
Die gefährliche Nachbarſchaft. L. 1. Kotzebue.
„ 15. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 17. Die Gelübde. L. 2. Hell.
Der Dorfbarbier. S. 2. Schenk.

März 19. Die Laune des Verliebten. L. 1. Goethe.
Streit und Liebe. L. 2. Stoll.
„ 22. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Winter.
„ 24. Der Cid. Tr. 5. Riemeyer. nach Corneille.
„ 26. Wie machen ſie's in der Komödie. L. 1. Brömel.
Streit und Liebe. L. 2. Stoll.
„ 29. Camilla. O. 3 Paer.

April 7. König Johann. Tr. 5. Schlegel. n. Shakeſpeare.†
„ 9. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 14. Die Braut von Meſſina. Tr. 3. Schiller.
„ 16. Der Fähndrich. L. 3. Schröder.
„ 19. Camilla. O. 3. Paer. n. d. Ital.
„ 21. Die Höhen. Sch. 5. Iffland.
„ 23. Die Gefangenen. L 5. v. Einſiedel. n. Plautus.
Die Verſuchung. L. 1. Meyer. n. d. Franz.
„ 26. Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Mozart.
„ 30. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.

Mai 3. Die Verſchwörung des Fiesko. Tr. 5. Schiller.
„ 7. Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Mozart.
„ 10. Wallenſtein. Sch. 2—4. Act Schiller.
Schillers Lied v. der Glocke. Dram. Epilog u. Chorgeſang.
„ 14. Palmira. O. 2. Salieri.
„ 17. Das Ende des Cevennen-Krieges. Tr. 5. Criſalin.
„ 21. Die Wette. L. 1. Sonnleithner n. d. Franz.

† Vom 7. April 1806 bis 27. September 1806 fehlen leider die Theaterrechnungen zur Controle des Repertoirs.

Mai 21. Adolf und Clara. S. 1. d'Allayrac.
„ 24. Stella. Tr. 5. Goethe.
Die Wette. L. 1. Sonnleithner n. d. Franz.
„ 26. Fanchon ꝛc. Op. 3. Kotzebue. Himmel.
„ 31. Egmont. Tr. 5. Goethe.

Juni 7. Der Gehelmnißkrämer oder Abentheuer im Bade. L. 4. v. Einſiedel.

Lauchſtädt 1806.

Juni 14. Die Verſchwörung des Fiesko zu Genua. Tr. 5. Schiller.
„ 15. Die gefährliche Nachbarſchaft. L. 1. Kotzebue.
Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul.
„ 19. Rodogune. Tr. 5. Bode. n. Corneille.
Jery u. Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.
„ 21. Camilla. O. 3. Paer. n. d. Ital.
„ 22. Die Stricknadeln oder der Weg zum Herzen. Sch. 4. Kotzebue.
Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.
„ 23. So ſind ſie alle. O. 2. neu n. Così fan tutte. Vulpius. Mozart.
„ 25. Die Verſuchung. L. 1. Vogel.
Der Wundarzt. L. 3. Zſchokke. n. Molière.
„ 26. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 28. Er miſcht ſich in Alles. L. 5. Jünger.
Die Wette. L. 1. Sonnleithner n. d. Franz.
„ 29. Fanchon. Op. 3. Kotzebue. Himmel.
„ 30. Minna von Barnhelm. L. 5. Leſſing.

Juli 2. Der ſchwarze Mann. L. 2. Gotter.

Juli 2. Die beiden Savoyarden. S. 1. d'Allayrac.
„ 3. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 5. Palmira, Prinzeſſin von Perſien. O. 2. Salieri.
„ 6. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.
„ 7. Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.
Der Dorfbarbier. S. 2. Schenk.
„ 9. Die natürliche Tochter. Tr. 5. Goethe.
„ 10. Loboiska. O. 3. Herklots n. Fillette-Loraux. Cherubini.
„ 12. Die Jäger. Sittengem. 5. Iffland.
„ 13. Camilla. O. 3. Paer. n. d. Ital.
„ 14. Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.
Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul. n. d. Franz.
„ 16. Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Mozart.
„ 17. Egmont. Tr. 5. Goethe.
„ 19. Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.
Das Geſtändniß. L. 1. Kotzebue.
„ 20. Der Geizige. L. 5. Zſchokke. nach Molière.
Adolf und Clara. S. 1. d'Allayrac.
„ 21. Fanchon. Op. 3. Kotzebue. Himmel.
„ 23. Die Freyer von Kalibon. Tr. 2.
Die Gefangenen. L. 5. n. Plautus.
„ 24. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
Jery und Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.
„ 26. Iphigenie auf Tauris. Sch. 5. Goethe.
Schillers Lied v. d. Glocke. Epilog von Goethe.
Juli 27. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Winter.
„ 28. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
Der Wirrwarr. P. 5. Kotzebue.
„ 30. Soliman II. O. 2. Favart. Süßmayer.
„ 31. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.

Aug. 2. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 3. Der Cid. Tr 5. Nach Corneille. Niemeyer.
Der Schatzgräber. O. 1. Seyfried. Mehul.
„ 4. Stella. Tr. 5. Goethe.
Die Welte. L. 1. Sonnleithner nach dem Franz.
„ 6. Alles aus Eigennutz. L. 5. Beck. nach. d. Engl.
„ 7. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 9. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.
Die barmherzigen Brüder. Sch. 1. Kotzebue.
„ 10. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini.
„ 11. Othello. Tr. 5. Nach Shakeſpeare.
„ 14. Fanchon od. das Leiermädchen. O. 3. Kotzebue. Himmel.
Der Schatzgräber. O. 1. Mehul.
„ 16. Streit und Liebe. L. 2. Stoll.
Elvonbokani. O. 1. Zumſteg.
„ 17. Götz v. Berlichingen. Sch. 5. Goethe.
„ 18. Der Apotheker u. der Doktor. O. 2. Dittersdorf.
„ 21. Carl Moor. Tr. 5. Schiller.
„ 24. Die deutſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue.
„ 25. Die Jungfrau v. Orleans. Tr. 5. Schiller.

Weimar 1806.

Aug. 30. Das Geſtändniß. L. 1. Kotzebue.
Der Schatzgräber. O. 1. Seyfried. Mehul.

Sept. 1. Minna von Barnhelm. L. 5. Leſſing.
„ 6. Lodoiska. O. 3. Herklots. n. Fillette-Loraux. Cherubini.
„ 10. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello.
„ 11. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
„ 13. Tarare. O. 4. Beaumarchais. Salieri.
„ 15. Minna v. Barnhelm. L. 5. Leſſing.
„ 17. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 20. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 24. Reue und Erſatz. Sch. 4. Vogel.
„ 27. Alles aus Eigennutz. L. 5. Beck.
„ 29. Alles aus Eigennutz. L. 5. Beck.

Octb. 1. Die beiden Klingsberge. L. 5. Kotzebue.
„ 4. Soliman II. O. Süßmayer.
„ 6. Die Ueberraſchung. L. 3. Wieland.
Das Geſtändniß. L. 1 Kotzebue.
„ 8. Reue und Erſatz. Sch. 4. Vogel.
„ 11. Don Karlos. Tr. 6. Schiller.
„ 13. Fanchon od. das Leiermädchen. O. 3. Kotzebue. Himmel.†

Dec. 26. Die Erben. L. 4. Weißenthurn.
„ 27. Die gefährliche Nachbarſchaft. L. 1. Kotzebue.
Der Schatzgräber. O. 1. Seyfried. Mehul.

† Das Theater blieb in Folge der Schlacht bei Jena bis 26. December geſchloſſen.

Dec. 29. Die heimliche Heirath. O. 2. Cimaroſa.
„ 31. Die Stricknadeln. Sch. 5. Kotzebue.
Das glückliche Mißverſtändniß. P. 1. Haug.

Weimar 1807.

Jan. 3. Die drei Gefangenen. L. Wolf.
„ 5. Stella. Tr. 5. Goethe.
„ 7. Die Unglücklichen. L. 1. Kotzebue.
Der Juriſt und der Bauer. L. 2. Rautenſtrauch.
„ 10. Die beſtrafte Eiferſucht. O. 2. Cimaroſa.
„ 12. Rodogune. Tr. 5. Bode. n. Corneille.
„ 14. Liebhaber und Nebenbuhler. L. 4. Ziegler.
„ 17. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Bretzner. Mozart.
„ 19. Der Amerikaner. L. 4. Vogel. n. d. Ital.
„ 21. Pagenſtreiche. P. 5. Kotzebue.
„ 24. Titus. O. 2. Mozart.
„ 26. Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.
Revanche. L. 1. Rochlitz.
„ 28. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.
„ 29. Stella. Tr. 5. Goethe.
„ 31. Faniska. O. 3. Cherubini.

Febr. 2. Eugenia. Sch. 5. nach Beaumarchais.
„ 4. Der Fremde. L. 5. Iffland.
„ 7. Faniska. O. 3. Cherubini.
„ 9. Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
Adolf und Clara. S. 1. d'Allayrac.
„ 11. Herr v. Hopfenheim. P. 4. v. Reinbeck. n. Molière.
„ 14. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini.

Febr. 16. Torquato Taſſo. Sch. 5. Goethe.
„ 18. Reue und Erſatz. Sch. 4. Vogel.
„ 21. Fanchon ꝛc. O. 3. Himmel.
„ 23. Die Organe des Gehirns. L. 3. Kotzebue.
„ 25. Er mengt ſich in Alles. L. 5. Jünger.
„ 26. Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.
Revanche. L. 1. Rochlitz.
„ 28. Der Baum der Diana. O. 2. Martini.

März 2. Der Spieler. Sch. 5. Iffland.
„ 4. Der Puls. L. 2. Babo.
Die Comödie in der Comödie. L. 1.
„ 7. Camilla. O. 3. Paer.
„ 9. Die heimliche Heirath. O. 2. Cimaroſa.
„ 11. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 14 Das rothe Käppchen. O. 2. Dittersdorf.
„ 16. Das Geſtändniß. L. 1. Kotzebue. †
Blinde Liebe. L. 3. Kotzebue.
„ 18. Der Hausfriede. L. 5. Iffland.
„ 21. Torquato Taſſo. Sch. 5. Goethe.
„ 30. Helene. O. 3. Mehul.

April 1. Helene. O. 3. Mehul.
„ 4. Emilia Galotti. Tr. 5. Leſſing.
„ 6. Die Erben. L. 4. Weißenthurn.
„ 8. Die Wette. L. 1. Sonnleithner. n. d. Franz.
Der Dorfbarbier. S. 2. Schenk. ††

† Goethes Tagebuch hat nur die: „Blinde Liebe."

†† Wegen des Todes der Herzogin Amalia blieb das Theater geſchloſſen bis 25. April.

Apr. 25. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 27. Die Verſchleierte. L. 4. Vogel.
„ 29. Das Geſpenſt. L. 5. Einſiedel. n. Plautus.
Der Gefangene. O. 1. Della. Maria.

Mai 2. Die beſtrafte Eiferſucht. O. 2. v. Einſiedel. Cimaroſa.
„ 4. Der Hahnenſchlag. Sch. 1. Kotzebue.
Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.
„ 6. Der Pfandbrief. L. 1.
Der kleine Matroſe. S. 1. Gaveaux.
„ 9. Das rothe Käppchen. O. 2. Dittersdorf.
„ 11. Iphigenie auf Tauris. Sch. 5. Goethe.
„ 13. Die Journaliſten. L. 1. Schütze.
Die Unglücklichen. L. 1. Kotzebue.
„ 14. Der Deſerteur. O. 3. Monſigny. n. Sedaine.
„ 16. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 18. Faniska. O. 3. Cherubini.

Leipzig 1807.

Erſter Aufenthalt.

Mai 24. Prolog. Goethe. Geſpr. von Mad. Wolff.
Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 26. Camilla. O. 3. Paer. n. d. Ital.
„ 28. Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.
Das Geſtändniß. L. 1. Kotzebue.
„ 29. Iphigenie auf Tauris. Sch. 5. Goethe.
Das Räthſel. L. 1. Conteſſa
„ 31. Palmira. O. 2. Salieri.

Juni 2. Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.
Der Gefangene. O. 1. Della Maria.
„ 3. Torquato Taſſo. Sch. 5. Goethe.
„ 6. Die Brüder. L. 4. v. Einſiedel n. Terenz.
„ 7. Camilla. O. 3. Paer. n. d. Ital.
„ 9. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 11. Der Hahnenſchlag. Sch. 1. Kotzebue.
Adolph und Clara. S. 1. d'Allayrac.
„ 12. Stella. Tr. 5. Goethe.
„ 14. Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
Der Schatzgräber. O. 1. Mehul.
„ 16. Rodogune. Tr. 5. Bode. n. Corneille
„ 18. Titus. O. 2. Mozart. nach Clemenza di Tito.
„ 19. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 21. Fanchon. Op. 3. Kotzebue. Himmel.
„ 24. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Winter.
„ 25. Liebhaber und Nebenbuhler in einer Perſon. L. 4. Ziegler.
„ 26. Iphigenie auf Tauris. Sch. 5. Goethe.
Scherz und Ernſt. Spiel in Verſen. 1. Stoll.
„ 28. Die Wette. L. 1. Sonnleithner.
Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.
„ 30. Götz v. Berlichingen. Sch. 5. Goethe.

Juli 2. Faniska. O. 3. Sonnleithner. Cherubini.
Juli 3. Die drei Gefangenen. L. 5. Wolff. n. d. Franz.
„ 5. Je toller, je beſſer. S. 2. Mehul. n. d. Franz.

Lauchſtädt 1807.

Juli 5. Torquato Taſſo. Sch. 5. Goethe.
„ 8. Die beſtrafte Eiferſucht. O. 2. Cimaroſa.
„ 9. Die Erben. L. 4. Weißenthurn.
„ 11. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 12. Der Pfandbrief. L. 1. Reinbeck.
Je toller, je beſſer. S. 2. Mehul. n. d. Franz.
„ 14. Die Organe des Gehirns. L. 3. Kotzebue.
„ 16. Faniska. O. 3. Sonnenleithner. Cherubini.
„ 18. Stella. Tr. 5. Goethe.
Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.
„ 19. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 21. Camilla. O. 3. Paer. n. d. Ital.
„ 23. Titus. O. 2. Mozart. n. Clemenza di Tito.
„ 25. Die Wette. L. 1.
Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.
„ 26. Herr Temperlein oder Wie die Zeit vergeht. L. 1. n. d. Franz.
Der Dorfbarbier. S. 2. Schenk.
„ 28. Reue und Erſatz. Sch. 4. Vogel.
„ 30. Egmont. Tr. 5. Goethe.

Aug. 1. Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
Jery und Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.
„ 2. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.

Digitized by Google

Leipzig 1807.

Zweiter Aufenthalt.

Aug. 4. Torquato Taſſo. Sch. 5. Goethe.
„ 6. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 7. Die Höhen. Sch. 5. Iffland.
„ 9. Oberon. O. 3. Wranitzky.
„ 11. Egmont. Tr. 5. Goethe.
„ 13. Der ſchwarze Mann. 2. Gotter.
Jery und Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.
„ 14. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 16. Egmont. Tr. 5. Goethe.
„ 18. Fanchon. Op. 3. Kotzebue. Himmel.
„ 20. Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5. Schiller.
„ 21. Die Jäger. Sittengem. 5. Iffland.
„ 23. Titus. O. 2. Mozart. n. Clemenza di Tito.
„ 24. Stella. Tr. 5. Goethe.
„ 26. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 28. Die natürliche Tochter. Tr. 5. Goethe.
„ 29. Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.
Die Laune der Verliebten. L. 1. Goethe.
„ 30. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 31. Iphigenie auf Tauris. Sch. 5. Goethe.
Epilog. Geſpr. von Mad. Wolff.

Weimar 1807.

Sept. 19. Prolog in Bezug auf Krieg. Dialog. Goethe.†

† Goethes Tageb. helfen über alle hier entſtandenen Zweifel hinweg.

Sept. 19. Das Geſtändniß. L. 1. Kotzebue.
Adolph und Clara. S. 1. d'Allayrac.
„ 21. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini. n. d. Franz.
„ 23. Herr Temperlein oder wie die Zeit vergeht. L. 1. n. d. Franz.
Adolph und Clara. S. 1. d'Allayrac.
„ 26. Torquato Taſſo. Sch. 5. Goethe.
„ 28. Die Erben. L. 4. Weißenthurn.
„ 30. Prolog wie 19. Septbr. Goethe.
Die Jugend Heinrich V. L. 3. Iffland n. Duval.

Octb. 3. Lilla. O. 2. Martini.
„ 5. Die Stricknadeln ꝛc. Sch. 4. Kotzebue.
Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.
„ 7. Der Gefangene. O. 1. della Maria.
Die gefährliche Nachbarſchaft. L. 1. Kotzebue.
„ 10. Pinto oder die Verſchwörung in Portugal. Sch. 4. Vogel.
„ 12. Die barmherzigen Brüder. Sch. 1. Kotzebue
Die Jugend Heinrich V. L. 3. Iffland n. Duval.
„ 14. Rettung für Rettung. Sch. 5. Beck.
„ 17. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 19. Der Fähndrich ꝛc. L. 3. Schröder.
Arie von Righini. Geſ. von Dem. Häßler.
Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
„ 21. Die franzöſiſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue.
„ 24. Guliſtan oder der Hulla von Samarcanda. O. 3. Etienne. d'Allayrac.

Oct 26. Liebesnetze. L. 1. Wagner.
Der ſchwarze Mann. P. 2. Unger.
„ 28. Egmont. Tr. 5. Goethe.
„ 31. Iphigenie auf Tauris. Sch. 5. Goethe.
Nov. 2. Die deutſchen Kleinſtädter. L. 4 Kotzebue.
„ 4. Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.
Der Pfandbrief. L. 1.
„ 7. Eitle Mühe des Verliebten. L. 1. Blümner
Zwei Worte oder die Nacht im Walde. Op. 1. d'Allayrac.
„ 9. Torquato Taſſo. Sch. 5. Goethe.
„ 11. Der Lorbeerkranz. Sch. 5. Ziegler.
„ 14. Camilla. O. 3. Paer. u. d. Ital.
„ 16. Die Laune des Verliebten. L. 1. Goethe.
Amors Bild. L. 1. Stoll.
Das Haus iſt zu verkaufen. O. 1. d'Allayrac.
„ 18. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 21. Tarare. O. 4. Beaumarchais. Salieri. u. d. Franz.
„ 23. Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
Zwei Worte ꝛc. Op. 1. d'Allayrac.
„ 25. Die Quälgeiſter. L. 5. Beck.
„ 28. Fanchon oder das Leiermädchen. Op 3. Kotzebue. Himmel.
„ 30. Cervantes' Portrait. L. 3. F. L. Schmidt. n. dem Franz.
Dec. 2. Die Läſterſchule. L. 3. n. Sheridan. Schröder.
„ 5. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Winter.
„ 7. Liebhaber und Nebenbuhler in einer Perſon. L. 4. Ziegler.
Dec. 9. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 12 Oberon. O. 3. Wranitzky.
„ 14. Liebesnetze. L. 2. Wagner.
Der Dorfbarbier. O. 2. Schenk
„ 16. Stella. Tr. 5. Goethe.
„ 19. Die Wegelagerer. O. 2. Paer.
„ 21. Die Unglücklichen. L. 1. Kotzebue.
Jery und Bätely. S. 1. Goethe Reichard.
„ 23. Die Corſen. Sch. 4 Kotzebue
„ 26. Die Wegelagerer. O. 2. Paer.
„ 28. Das Kamäleon. L. 5. Beck.
„ 30 Eitle Mühe des Verliebten L. 1. Blümner.
Das Haus iſt zu verkaufen. O. 1. d'Allayrac.

Weimar 1808.

Jan. 2. Die Wegelagerer. O. 2. Paer.
„ 4. Der Hausfriede. L. 4. Iffland.
„ 6 Tancred. Tr. 5. Goethe.
„ 9. Der Tyroler Waſtel. O. 3. Haibel.
„ 11. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.
„ 13. Pinto ꝛc. Sch. 4. Vogel.
„ 16. Der Tyroler Waſtel. O. 3. Haibel.
„ 18. Er miſcht ſich in Alles. L. Jünger.
„ 20. Die Höhen. Sch. 5. Iffland.
„ 23. Das Kamäleon. L. 2. Beck.†
„ 25. Der Wirrwarr. L. 5. Kotzebue.
„ 27. Je toller, je beſſer. S. 2. Mehul.
„ 30. Wanda, Königin der Sarmaten. O. 5. Werner. Deſtouches

† Anſtatt des rothen Käppchens.

Febr. 1. Die Wette. L. 1. Sonnleithner. Nach dem Franz.
Der Schatzgräber. O. 1. Seyfried. Mehul.
„ 3. Wanda ꝛc. O. 5. Werner. Deſtouches.
„ 6. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 8. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 10. Die Organe des Gehirns. L. 3. Kotzebue.
Das Geſtändniß. L. 1. Kotzebue.
„ 13. Mahomet. Tr. 5. Goethe. n. Voltaire.
„ 15. Wanda. Tr. 5. Werner. Deſtouches.
„ 17. Agnes Sorel. O. 3. Sonnleithner. Girowetz.
„ 20. Stella. Tr. 5. Goethe.
„ 22. Rettung für Rettung. Sch. 5. Beck.
„ 24. Herr Temperlein ꝛc. L. 1. N. d. Franz.
Die Domeſtikenſtreiche. L. 1. N. d. Franz. Caſtelli od. Fleiſcher. [?]
Zwei Worte ꝛc. O. 1. d'Allayrac.
„ 27. Faniska. O. 3. Cherubini.
„ 29. Alles aus Eigennutz. L. 5. Beck.

März 2. Der Gefangene. O. 1. della Maria.
Der zerbrochene Krug. L. 3. Kleiſt.
„ 5. Palmira. O. 2. Salieri.
„ 7. Die deutſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue.
„ 9. Der Apotheker u. der Doktor. O. 2. Dittersdorf.
„ 12. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.
„ 14. Der Amerikaner. L. 5. Vogel.
„ 16. Clavigo. Tr. 5. Goethe.
„ 19. Der Tyroler Waſſel. O. 3. Haibel.
März 21. Agnes Sorel. O. 3. Sonnleithner. Girowetz.
„ 23. Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue. n. d. Franz.
„ 26. Macbeth. Tr. 5. Schiller. n. Shakeſpeare.
„ 28. Der Flatterhafte. L. 3. v. Einſiedel. n. d. Franz. †
„ 30. Minna v. Barnhelm. L. 5. Leſſing.

April 2. Die Wegelagerer. O. 2. Paer.
„ 4. Der Flatterhafte. L. 3. v. Einſiedel. n. d. Franz.
Liebe und Geheimniß. L. 1. Sonnleithner.
„ 6. Nathan der Weiſe. Dr. 5. Leſſing.
„ 9. Der Tyroler Waſtel. O. 3. Haibel.
„ 18. Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Mozart.
„ 20. Die Piccolomini. Sch. 4. Schiller.
„ 23. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 25. Der argwöhniſche Liebhaber. L. 5. Bretzner.
„ 27. Die Ausſteuer. Sch. 5. Iffland.
„ 30. Othello. Tr. 5. Voß. n. Shakeſpeare.

Mai 2. Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Mozart.
„ 4. Die Läſterſchule. L. 3. n. Sheridan. Schröder.
„ 7. Die Braut von Meſſina ꝛc. Tr. 3. Schiller.
„ 9. Die drei Gefangenen. L. 5. Wolf. n. d Franz.
„ 11. Der Graf von Burgund. Sch. 4. Kotzebue.
„ 14. Wanda. Tr. 5. m. Geſ. Werner. Deſtouches.
„ 16. Liebe und Geheimniß. L. 1. Sonnleithner.
Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.

† Vgl. Goethes Tageb., wo das Stück auch „der Flüchtling" betitelt iſt.

Mai 18. Der todte Neffe. L. 1. Kotzebue.
Juriſt und Bauer. L. 2. Rautenſtrauch.
„ 21. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello. n. d. Ital.
„ 25. Die beſchämte Eiferſucht. L. 3. Weißenthurn.
Das Haus iſt zu verkaufen. S. 1. d'Allayrac.
„ 28. Camilla. O. 3. Paer.
Juni 1. Fanchon oder das Leiermädchen. Op. 3. Kotzebue. Himmel.
„ 4. Der Lügner. L. 5. n. Goldoni. Ehrimfeld. (Pſeudonym).
„ 6. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 11. Oberon. O. 3. Wranitzky.
„ 18. Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5. Schiller.

Lauchſtädt 1808.

Juni 24. Wanda. Tr. 5. mit Geſ. Werner. Deſtouches.
„ 26. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 28. Die Jugend Heinrich V. L. 3. Iffland. n. Duval.
Der todte Neffe. L. 1. Kotzebue.
„ 30. Guliſtan ꝛc. O. 3. d'Allayrac.
Juli 2. Egmont. Tr. 5. Goethe.
„ 3. Faniska. O. 3. Cherubini.
„ 5. Der Lügner. L. 5. n. Goldoni. Ehrimfeld.
„ 7. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 9. Rettung für Rettung. Sch. 5. Beil.
Der Vater von ungefähr. L. 1. Kotzebue.
„ 10. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello. n. d. Ital.
„ 11. Die Piccolomini. Sch. 4. Schiller.
Juli 12. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 14. Cervantes' Portrait. L. 3. F. L. Schmidt. n. d. Franz.
Zwei Worte oder die Nacht im Walde. Op. 1. d'Allayrac.
„ 16. Der Flatterhafte. L. 3. v. Einſiedel. n. d. Franz.
Liebesnetze. L. 2. Wagner.
„ 17. Die Wegelagerer. O. 2. Paer.
„ 18. Stella. Tr. 5. Goethe.
Eitle Mühe des Verliebten. L. 4. Blümner.
„ 20. Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.
Die Unglücklichen. L. 1. Kotzebue.
„ 21. Camilla. O. 3. Paer. nach dem Ital.
„ 23. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 24. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.
„ 25. Der Wirrwarr. P. 5. Kotzebue.
„ 27. Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Mozart.
„ 28. Carl Moor. Tr. 5. Schiller.
„ 30. Der Tyroler Waſtel. O. 3. Haibel.
„ 31. Tancred. Tr. 5. Goethe. n. Voltaire.
Aug. 1. Nathan der Weiſe. Dr. 5. Leſſing.
„ 3. Agnes Sorel. O. 3. Sonnleithner. Girowetz.
„ 4. Pinto oder die Verſchwörung in Portugal. Sch. 4. Vogel.
„ 6. Minna von Barnhelm. L. 5. Leſſing.
„ 7. Das Kamäleon. L. 5. Beck.
„ 9. Die zwei Grenadiere. L. 3. n. d. Franz. G. Conds [?]
Das Haus iſt zu verkaufen. O. 1. d'Allayrac.
„ 11. Der Zinngießer. Vaudev. 2. nach Holberg. Treitſchke.

Aug. 13. Lilla. O. 2. Martini.
„ 14. Die Braut von Meſſina. Tr. 4. Schiller.

Weimar 1808.

Aug. 27. Der Zinngießer. Vaudev. 2. n. Holberg. Treitſchke.
Sept. 3. Die zwei Grenadiere. L. 3. n. d. Franz. v. Conds. [?]
Zwei Worte. O. 1. d'Allayrac.
„ 7. Die Erbſchaft. Sch. 1. Kotzebue.
Offne Fehde. L. 3. Huber.
„ 10. Iphigenia in Tauris. O. 4. Gluck.
„ 14. Das Kamäleon. L. 5. Beck.
„ 17. Die Jugend Heinrich V. L. 3. Iffland.
Das Singſpiel auf dem Dache. O. 1. Fiſcher.
„ 21. Die beſchämte Eiferſucht. L. 3. Weißenthurn.
Der Vater von ohngefähr. L. 1. Kotzebue.
„ 24. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello.
„ 26. Camilla. O. 3. Paer. n. d. Ital.
„ 28. Der Lügner. L. 5. n. Goldoni. Ehrimfeld.

Octb. 1. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 3. Die Braut von Meſſina. Tr. 3. Schiller.†
„ 6. Le mort de César. Tr. Voltaire.††
„ 7. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello.
„ 8. Minna von Barnhelm. L. 5. Leſſing.
„ 10. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 12. Faniska. O. 3. Cherubini.
„ 15. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
Oct. 16. Iphigenia in Tauris. O. 4 Gluck.
„ 17. Die Braut von Meſſina. Tr. 3. Schiller.
„ 19. Der Allgefällige. Sch. 2. aus dem Franz. St. Schütze.
Die zwei Grenadiere. L. 3. n. d. Franz. Conds. [?]
„ 22. Der Zinngießer. Vaudev. 2. n. Holberg. Treitſchke.
„ 24. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 26. Stella. Tr. 5. Goethe.
Die gefährliche Nachbarſchaft. L. 1. Kotzebue.
„ 29. Sargino oder der Zögling der Liebe. O. 2. Paer. n. dem Ital.
„ 31. Der Allgefällige. Sch. 2. aus dem Franz. St. Schütze.
Das Miniaturgemälde. L. 1. n. Duval. Guttenberg.
Nov. 2. Alles aus Eigennutz. L. 5. Beck.
„ 5 Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Mozart.
„ 7. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 9. Maske für Maske. L. 3. Jünger.
Der Deſerteur. P. 1. Kotzebue.
„ 12. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 14. Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
Die Laune des Verliebten. L. 1 Goethe.
„ 16. Der Lorbeerkranz. Sch. 5. Ziegler.
„ 19. Wanda ꝛc. Tr. mit Geſ. Werner. Deſtouches.
„ 21. Die Stricknadeln. Sch. 4. Kotzebue.
Der Vater von ohngefähr. L. 1. Kotzebue.
„ 23. Rettung für Rettung. Sch. 5. Beck. †

† Die Theaterrechnung vom 3. Oct. 1808 bis 25. März fehlt zur Controle des Repertoirs.

†† Von den franz. Schauſpielern gegeben.

† Goethes Tagebuch kann hierdurch „nach Abends" ergänzt werden.

Nov. 26. Sargino ꝛc. O. 2. Paer. n. dem Ital.
„ 28. Der Wirrwarr. L 5. Kotzebue.
„ 30. Der Vetter in Liſſabon. Sch. 3. Schröder.
Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.

Dec. 3. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.
„ 5. Die Organe des Gehirns. L. 3. Kotzebue.
Die Gartenmauer. L. 1. Sonnleithner.
„ 7. Die Erbſchaft. Sch. 1. Kotzebue.
Maske für Maske. L. 3. Jünger.
„ 10. Die Wegelagerer. O. 2. Paer.
„ 12. Nathan der Weiſe. Dr. 5. Leſſing.
„ 14 Die Gartenmauer. L. 1. Sonnleithner.
Das Miniaturgemälde. L. 1. Guttenberg. n. Duval.
Die Brandſchatzung. L. 1. Kotzebue.
„ 17. Die vereitelten Ränke. O. 2. Cimarosa.
„ 19. Der argwöhniſche Liebhaber. L. 5. Bretzner.
„ 21. Die zwei Grenadiere. L. 3. n. d. Franz. Conds. [?]
Das Haus iſt zu verkaufen. O. 1. d'Allayrac.
„ 26. Die vereitelten Ränke. O. 2. Cimarosa.
„ 28. Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5. Schiller.
„ 31. Der Tyroler Waſtel. O. 3. Haibel.

Weimar 1809.

Jan. 2. Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue. n. d. Franz.
„ 4. Der Fremde. L. 5. Iffland.
„ 7. Die Junggeſellenwirthſchaft. S. 1. Girowetz.
Jan. 7. Der ſchwarze Mann. P. 2. Gotter. †
„ 9. Liebhaber und Nebenbuhler. L. 4. Ziegler.
„ 11. Iphigenie auf Tauris. Sch. 5. Goethe.
„ 14. Hieronymus Knicker. O. 2. Dittersdorf.
„ 16. Der Amerikaner. L 5. Vogel. n. d. Ital.
„ 18. Egmont. Tr 5. Goethe.
„ 21. Soliman der Zweite ꝛc. O. 2. Süßmayer.
„ 23. Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe
Der Talisman. L. 1. Fortſetzung des Räthſels. Conteſſa.
„ 25. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 28. Die Junggeſellenwirthſchaft. S. 1. Girowetz.
Cervantes' Portrait. L. 3. Schmidt. n. d. Franz.
„ 30. Antigone. Tr. 3. Rochlitz.
Zum goldenen Löwen. S. 1. Seyfried.

Febr. 1. Antigone. Tr. 3. n. Sophokles. Rochlitz.
Zum goldenen Löwen. S. 1. Seyfried.
„ 4. Der Pfandbrief. L. 1.
Adolph und Clara. S. 1. d'Allayrac.
Das Geſtändniß. L. 1. Kotzebue.
„ 6. Die deutſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue.
„ 8. Torquato Taſſo Sch. 5. Goethe.
„ 11. Faniska. O. 3. Cherubini.
„ 13. Die Läſterſchule. L. 3. n. Sheridan. Schröder.
„ 15. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.

† Fehlt in Goethes Tageb.

Febr. 18. Die Entfernung. L. 2. Steigenteſch.
Der Schatzgräber. O. 1. Seyfried. Mehul.
„ 20. Er miſcht ſich in Alles. L. 5. Jünger.
Der Talisman. Fortſ. des Räthſels. L. 1. Conteſſa.
„ 22. Minna von Barnhelm. L. 5. Leſſing.
„ 25. Blaubart. O. 3 n. d Franz. Schmieder. [?] Gretry.
„ 27. Die Gefangenen. L. 5. v. Einſiedel. n. Plautus.
Die Kleinigkeiten. L. 1. Steigenteſch.

März 1. Pinto ꝛc. Sch. 4. Vogel.
„ 4. Blaubart. O. 3. n. d. Franz. Schmieder. [?] Gretry.
Die Kleinigkeiten. L. 1. Steigenteſch.
„ 6. Gleiches mit Gleichem. L. 5. Vogel.
„ 8. Clavigo. Tr. 5. Goethe.
„ 11. Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Mozart.
„ 13. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.
„ 15. Phädra. Tr. 5. Schiller. n. Racine.
„ 18. Die Entdeckung. L. 2. Steigenteſch.
Zum goldenen Löwen. S. 1. Seyfried.
„ 20. Der Hausfriede. L. 5. Iffland.
„ 22. Scherz und Ernſt. Sp. in V. 1. Stoll.
Die Unglücklichen. L. 1. Kotzebue.
„ 25. Die Entfernung. L. 2. Steigenteſch.
Der Gefangene. O. 1. della Maria.
„ 31. Der Tod Jeſu. Paſſionscantate. Graun.

April 3. Die franzöſiſchen Kleinſtädter. L. 4 Kotzebue.
April 5. Eugenie. Sch. 5. n. Beaumarchais.
„ 8. Tancred. Tr. 5. Goethe. n. Voltaire.
„ 10. Die Entdeckung. L. 2. Steigenteſch.
Die Erbſchaft. Sch. 1. Kotzebue.
„ 12. Fridolin ꝛc. Sch. 5. Holbein. n. Schillrr.
„ 15. Fridolin. Sch. 5. Holbein. n. Schiller.
„ 17. Die Quälgeiſter. L. 5. Beck
„ 19. Emilia Galotti. Tr. 5. Leſſing.
„ 22. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 24. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 26. Die Miſſchuldigen. L. 3. Goethe.
Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.
„ 29. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.

Mai 1. Der Vetter in Liſſabon. Sch. 3. Schröder.
Die Mißverſtändniſſe L. 1. Steigenteſch.
„ 3. Lorenz Stark. Sch. 5. Schmidt.
„ 6. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 8. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.
„ 10. Egmont. Tr. 5. Goethe.
„ 13. Blaubart. O. 3. n d Franz. Schmieder [?] Gretry.
„ 15. Das Kamäleon. L. 5. Beck
„ 17. Hamlet. Tr. 5. Shakeſpeare. n. Schlegels Ueberſ.
„ 20. Die Junggeſellenwirthſchaft. S. 1. Girowetz.
Die Mißverſtändniſſe. L. 1. Steigenteſch.
„ 22. Die Wegelagerer. O. 2. Paer.
„ 24. Iphigenie auf Tauris. Sch. 5. Goethe.

Mai 27. Die Unvermählte. Sch. 4. Kotzebue.
„ 31. Fridolin ꝛc. Sch. 5. Holbein. Schiller.

Juni 3. Hamlet. Tr. 6. n. Eſchenburg.
„ 7. Haß den Frauen. L. 1. Blümner.
Die ſpaniſche Wand. L. 1. Blümner. n. Planard.
Der Dorfſchulmeiſter. Interm. 1. Weigel.
„ 10. Titus. O. 2. Mozart.
„ 14. Der Zinngießer. Baudev. 2. n. Holberg. Treitſchke.
„ 17. Der Waſſerträger O. 3. Cherubini. n. d. Franz.
„ 24. Titus. O. 2. Mozart.

Juli 1. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.

Lauchſtädt und Weimar 1809.

Juli 8. Der luſtige Schuſter. O. Paer. †
„ 9. Fridolin od. der Gang nach dem Eiſenhammer. Sch. 5. Holbein. n. Schillers Ged.
„ 11. Die Entdeckung. L. 2. Steigenteſch.
Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.
„ 13. Kabale und Liebe. Tr. 5. Schiller.
„ 15. Der Vetter in Liſſabon. Sch. 3. Schröder.
Die Geſchwiſter. Goethe.
Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart. ††
„ 16. Die Braut von Meſſina. Tr. 4. Schiller.
„ 18. Lorenz Stark od. die deutſche Familie. Sch. 5. Schmidt.
„ 20. Das Kamäleon. L. 5. Beck.

† In Weimar gegeben.
†† In Weimar gegeben.

Juli 22. Antigone. Tr. 3. n. Sophokles. Rochlitz.
Haß den Frauen. L. 1. Blümner.
Zum goldenen Löwen. S. 1. Seyfried. †
Der Faßbinder. O. 1. Monſigny. ††
„ 23. Die zwei Grenadiere. L. 3 n. d. Franz. Conds [?]
Die Kleinigkeiten. L. 1. Steigenteſch.
„ 25. Die franzöſiſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue.
„ 29. Der Fähndrich od. der falſche Verdacht. L. 3. Schröder.
Scherz und Ernſt. Spiel in Verſen. 1. Stoll.
Die vereitelten Ränke. O. 2. Cimaroſa. †††
„ 30. Reue und Erſatz. Sch 4. Vogel.

Aug. 1. Emilia Galotti. Tr. 5. Leſſing.
„ 2 Haß den Frauen. L. 1. Blümner.
Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.
„ 3. Eugenie. Sch. 5. n. Beaumarchais.
Das Geſtändniß. L. 1. Kotzebue.
„ 5. Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.
Die Erbſchaft. Sch. 1. Kotzebue.
Der luſtige Schuſter. O. 2. Paer. *
„ 6. Das Mädchen von Marienburg. Sch. 5. Kratter.
„ 8. Der Amerikaner. L. 5. Vogel.
„ 10. Fridolin. Sch. 5. Holbein. n. Schiller.

† In Weimar gegeben.
†† In Weimar gegeben.
††† In Weimar gegeben.
* In Weimar gegeben.

Aug. 12. Minna von Barnhelm. L. 5. Leſſing.
„ 12. Die eingebildeten Philoſophen. O. 2. Paiſiello. †
„ 13. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.

Weimar 1809.

Aug. 19. Die Jungeſellenwirthſchaft. S. 1. Girowetz.
Der Talisman. L. 1. Conteſſa.
„ 26. Der Gefangene. O. 1. della Maria.
Das Milchmädchen und die beiden Jäger. Op. 1. Duni.
Sept. 2. Der Machtſpruch. Tr. 5. Ziegler.
„ 6. Offene Fehde. L. 3. Huber.
Zwei Worte im Walde. Op. 1. d'Allayrac.
„ 9. Antigone. Tr. 3. n. Sophokles. Rochlitz.
Der Faßbinder. O. 1. Monſigny.
„ 13. Das Epigramm L. 4. Kotzebue.
„ 16. Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul. n. d. Franz.
„ 20. Ariadne auf Naxos. Duodr. Brandes. Benda.
Die Botaniker. L. 2. Nach Dupaty. Sonnleithner.
„ 23. Haß den Frauen. L. 1. Blümner.
Die zwei Blinden v. Toledo. O. 1. Nach Maſollier. Mehul.
„ 27. Die Morgenſtunde. L. 1. Kind.
Maske für Maske. L. 3. Jünger.
„ 30. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
Octb. 2. Das Räuſchchen. L. 4. Bretzner.
„ 4. Der Machtſpruch. Tr. 5. Ziegler.

† In Weimar gegeben.

Oct. 7. Das Milchmädchen. Op. 1. Duni.
Die Botaniker. L. 2. Sonnleithner.
„ 9. Reue und Erſatz. L. 4. Vogel.
„ 11. Die zwei Blinden v. Toledo. O. 1. Nach Maſollier. Mehul.
Die Kleinigkeiten. L. 1. Steigenteſch.
„ 14. Der Wald bei Hermannſtadt. Sch. 4. Weißenthurn.
„ 16. Das Räthſel. L. 1. Conteſſa
Die zwei Grenadiere. L. 3. n. d. Franz. v. Couds.
„ 18. Der Wald bei Hermannſtadt. Sch. 4. Weißenthurn.
„ 21. Blaubart. O. 3. Gretry.
„ 23. Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.
Der Schiffbruch. L. 1. Steigenteſch.
„ 25. Egmont. Tr. 5. Goethe.
„ 28. Das Waiſenhaus. O. 2. Weigl.
„ 30. Der Vetter in Liſſabon. Sch. 3. Schröder.
Das Geſtändniß. L. 1. Kotzebue.
Nov. 1. Fridolin. Sch. 5. Holbein. n. Schiller.
„ 4. Das Intermezzo. L. 5. Kotzebue.
„ 6. Die Morgenſtunde. L. 1. Kind.
Die Entdeckung. L. 2. Steigenteſch.
„ 8. Die Unvermählte. Sch. 4. Kotzebue.
„ 11. Wanda ꝛc. Tr. 5. m. Geſang. Werner. Deſtouches.
„ 13. Das Kamäleon. L. 5. Beck
„ 15. Das Intermezzo ꝛc. L. 5. Kotzebue.
„ 18. Der Zinngießer. Vaudev. 2. n. Holberg. Treitſchke.

Nov. 20. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 22. Scherz und Ernſt. S. 1. Stoll.
Der Gefangene. O. 1. Della Maria.
„ 25. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 27. Die kurze Ehe. L. 1. Sonnleithner.
Zwei Worte ꝛc. Op. 1. d'Allayrac.
„ 29. Das Miniatur-Gemälde. L. 1. Guttenberg. u. Duval.
Adolf und Clara. S. 1. d'Allayrac.
Dec. 2. Die Braut von Meſſina. Tr. 4. Schiller.
„ 4. Die Zerſtreuten. L. 1. Kotzebue.
Das Milchmädchen und die beiden Jäger. Op. 1. Duni. u. d. Franz.
„ 6. Minna von Barhelm. L. 5. Leſſing.
„ 9. Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul. u. d. Franz.
„ 11. Die deutſchen Kleinſtädter. L. 4 Kotzebue.
„ 13. Die kurze Ehe. L. 1. Sonnleithner.
Zum goldenen Löwen. S. 1. Seyfried.
„ 16. Ida Münſter. Sch. 5. de la Motte.
„ 18. Die Stricknadeln. Sch. 4. Kotzebue.
„ 20. Emilia Galotti. Tr. 5. Leſſing.
„ 23. Adalbert von Weißlingen. I. Th. des Götz. Sch. 4. Goethe.
„ 26. Götz von Berlichingen. Sch. 5. Goethe.
„ 28. Das Intermezzo. L. 5. Kotzebue.
„ 30. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.

Weimar 1810.

Jan. 3. Die Kennzeichen der Ehe. L. 3. Steigenteſch.
„ 6. Ida Münſter. Sch. 5. de la Motte.
„ 8. Die Erbſchaft. Sch. 1. Kotzebue.
Die zwei Blinden v. Toledo. O. 1. n. Maſollier. Mehul.
„ 10. Iphigenie auf Tauris. Sch. 5. Goethe.
„ 13. Der verbannte Amor ꝛc. L. 4. Kotzebue.
„ 15. Die Wegelagerer. O. 2. Paer.
„ 17. Der Wald bei Hermannſtadt. Sch. 4. Weißenthurn.
„ 20. Das Waiſenhaus. O. 2. Weigl.
„ 22. Die drei Gefangenen. L. 5. Wolff. nach d. Franz.
„ 24. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 27. Die theatraliſchen Abenteurer. O. Cimarosa.
„ 29. Ariadne auf Naxos. Duodr. 1. Benda.
Adolf und Clara. S. 1. d'Allayrac.
„ 31. Bianca della Porta. Tr. 5. Collin.
Febr. 3. Alexis. O. 1. d'Allayrac.
Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.
„ 5. Das Räuſchchen. L. 4. Bretzner.
„ 7. Egmont. Tr. 5. Goethe.
„ 10. Titus. O. 2. Mozart.
„ 12. Der Amerikaner. L. 5. Vogel. n. d. Ital.
„ 14. Torquato Taſſo. Sch. 5. Goethe.
„ 17. Zaire. Tr. 5. Peuecr. n. Voltaire.
„ 19. Haß den Frauen. L. 1. Blümner.
Die Mißverſtändniſſe. L. 1. Steigenteſch.

Febr. 21. Concert auf dem Hoboe von Eberwein.
Bianca della Porta. Tr. 5. Collin.
„ 24. Jery und Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.
Der 24. Februar. Tr. 1 Werner.
„ 26. Die Unvermählte. Sch. 4. Kotzebue.
„ 28. Die jähzornige Frau. L. 1. Sonnleithner.
Alexis. O. 1. d'Allayrac.

März 3. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini.
„ 5. Der verbannte Amor. L. 4. Kotzebue.
„ 7. Die Laune des Verliebten. L. 1. Goethe.
Des Eſels Schatten oder der Prozeß in Krähwinkel. P. 1. Kotzebue.
„ 10. Macbeth. Tr. 5. Schiller. n. Shakeſpeare.
„ 12. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.
„ 14. Stella. Tr. 5. Goethe.
„ 17. Fauchon oder das Leiermädchen. Op. 3. Kotzebue. nach d. Franz. Himmel.
„ 19. Der verbannte Amor. L. 4. Kotzebue.
„ 21. Zaire. Tr. 5. Peucer. n. Voltaire.
„ 22. Muſikaliſche Unterhaltung im Theater.
„ 24. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello. nach dem Ital.
„ 26. Liebe und Geheimniß. L. 1. Sonnleithner.
Die Botaniker. L. 2. Sonnleithner. n. Dupaty.
„ 28 Caeſario. L. 5. A. Wolff.
„ 31. Hamlet. Tr. 5. n. Eſchenburg. Schröder. [?]

April 2. Liebhaber und Nebenbuhler in einer Perſon. L. 4. Ziegler.
April 4. Tancred. Tr. 5. Goethe. n. Voltaire.
„ 7. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini. n. d. Franz
„ 9. Caeſario. L. 5. Wolff.
„ 11. Maria Stuart.. Tr. 5. Schiller.
„ 14. Die Schweizerfamilie. O. 3. Caſtelli. Weigl.
„ 23. Die Beſtürmung von Smolensk Sch. 4. Weißenthurn.
„ 25. Ida Münſter. Sch. 5. de la Motte.
„ 28. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 30. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.

Mai 2. Götz von Berlichingen. Sch. 5. Goethe.
„ 5. Die Schweizerfamilie. O. 5. Caſtelli. Weigl.
„ 7. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 9. Schillers Lied v. der Glocke. Dramatiſch.
Epilog von Goethe.
Scenen aus Schillers Schauſpielen.
„ 12. Der Tyroler Waſtel. O. 3. Haibel.
„ 14. Lorenz Stark ꝛc. Sch. 5. Schmidt.
„ 16. Der Zinngießer. Vaudev. 2. n. Holberg. Treitſchke.
„ 19. Ubaldo. Tr. 5. Kotzebue.
„ 21. Die zwei Grenadiere. L. 3. n. d. Franz.
Das Geſtändniß. L. 1. Kotzebue.
„ 23. Fridolin. Sch. 5. Holbein. n. Schiller.
„ 26. Die Beſtürmung v. Smolensk. Sch. 4. Weißenthurn.†
„ 30. Die drei Gefangenen. L. 5. Wolff.

† 29. Bohrers Vocal- und Inſtrumental-Concert auf dem Stadthauſe.

Juni 2. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 4. Die Entdeckung. L. 2. Steigenteſch.
Die jähzornige Frau. L. 1. Sonnleithner.
„ 6. Die Braut von Meſſina. Tr. 4. Schiller.
„ 9. Rochus Pumpernickel. Muſik. Quodl. 3. Stegmayer.
„ 11. Rochus Pumpernickel. Muſik. Quodl. 3. Stegmayer.
„ 13. Der Fähndrich. L. 3. Schröder.
„ 16. Die Schweizer-Familie. O. 3. Caſtelli. Weigl.
„ 18. Zwei Worte ꝛc. O. 1. d'Allayrac.
Der 24. Februar. Tr. 1. Werner.
„ 20. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 23. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini. n. d. Franz.
„ 25. Der Tyroler Waſtel. O. 3. Haibel.
„ 27. Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.
Die Kleinigkeiten. L. 1. Steigenteſch.

Lauchſtädt 1810.

Juli 1. Das Intermezzo oder der Landjunker zum erſten Mal in der Reſidenz. L. 5. Kotzebue.
„ 2. Die Schweizer-Familie. O. 3. Caſtelli. Weigl.
„ 4 Der Wald bei Hermannſtadt. Sch. 4. Weißenthurn.
„ 5. Rochus Pumpernickel. Muſik. Quodl. 3. Stegmayer.
„ 7. Das Räuſchchen. L. 4. Bretzner.
„ 8. Der Tyroler Waſtel. O. 3. Haibel.
„ 9. Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.
Die kurze Ehe. L. 1. Sonnleithner.
„ 11. Lorenz Stark. Sch. 5. Schmidt.
„ 12. Die zwei Blinden v. Toledo. O. 1. Mehul. n. Maſollier.
Die Kleinigkeiten. L. 1. Steigenteſch.
„ 14. Egmont. Tr. 5. Goethe.
„ 15. Rochus Pumpernickel. Muſik. Quodl. 3. Stegmayer.
„ 16. Jery und Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.
Der 24. Februar. Tr. 1. Werner.
„ 18. Fridolin. Sch. 5. Holbein. n. Schiller.
„ 19. Hieronymus Knicker. O. 2. Bulpius. Dittersdorf.
„ 21. Wanda. Tr. 5. Werner.
„ 22. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 23. Haß den Frauen. L. 1. n. d. Franz. †
Die Junggeſellenwirthſchaft. S. 1. Girowetz.
Epilog. Geſpr. von Mad. Wolff.
„ 25. Das Intermezzo. L. 5. Kotzebue.
„ 26. Die eingebildeten Philoſophen. O. 2. Paiſiello. n. d. Ital.
„ 28. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 29. Die kurze Ehe. L. 1. Sonnleithner.
Die Botaniker. L. 2. Sonnleithner. nach Dupaty.
„ 30. Die drei Gefangenen L. 5. A. Wolff.
Aug. 1. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.
„ 3. Der Machtſpruch. Tr. 5. Ziegler.
„ 4. Die Schweizerfamilie. O. 3. Caſtelli. Weigl.

† Zur Feier des Säkular-Feſtes des Bades Lauchſtädt

Aug. 5. Die Beſtürmung von Smolensk. Sch. 4. Weißenthurn.
„ 6. Die Entdeckung. L. 2. Steigenteſch.
Zum goldenen Löwen. S. 1. Seyfried.
„ 8. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 9. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 11. Die Braut von Meſſina. Tr. 4. Schiller.
„ 12. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 15. Zwei Worte oder die Nacht im Walde. O. 1. d'Allayrac.
Die zwei Grenadiere. L. 3. n. d. Franz.
„ 18. Die Nebenbuhler. L 5. n. Sheridan. Engelbrecht u. Bock.
„ 19. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.
„ 20. Der Zinngießer. Vaud. 2. n. Holberg. Treitſchke.
„ 25. Lilla ꝛc. O. 2. Martini.
„ 26. Der Wald bei Hermannſtadt. Sch. 4. Weißenthurn.
„ 27. Rochus Pumpernickel. Muſik. Quodl. 3. Stegmayer.
„ 28. Die Unvermählte. Sch. 4. Kotzebue.

Weimar 1810.

Sept. 5. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 8. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.
„ 12. Die Nebenbuhler. L. 5. n. Sheridan. Bock u. Engelbrecht.
„ 15. Rochus Pumpernickel. Muſik. Quodl. Stegmayer.
„ 19. Die Junggeſellenwirthſchaft. O. 1. Girowetz.
Die ſeltſame Wette. L. 1. Blümner.
Sept. 22. Der Wald bei Hermannſtadt. Sch. 4. Weißenthurn.
„ 24. Der Puls. L. 2. Babo.
Torquato Taſſo. Sch. 5. Goethe.
„ 25. Der Wirrwarr. L. 5. Kotzebue.
Der 24. Februar. Tr. 1. Werner.
„ 26. König Lear. Tr. 5. Schröder. n. Shakeſpeare.
„ 27. Der Amerikaner. L. 5. Vogel. n. d. Ital.
Oct. 3. Die Spiele des Zufalls. L 3. Weyland.
Der Korb oder Scherz und Liebe Pantom. Ballet 1. Uhlich
„ 6. Don Karlos. Tr. 5 Schiller.
„ 8. Das Intermezzo ꝛc. L 5. Kotzebue.
„ 10. Der Machtſpruch. Tr. 5. Ziegler.
„ 13. Die muſikaliſche Tiſchler-Familie ꝛc. O. 2. Wenzel Müller.
„ 15. Der Schatzgräber. O. 1. Seyfried. Mehul.
Die Tyroler u. d. Savoyard. Ballet. Uhlich.
„ 17. Der verbannte Amor ꝛc. L. 4. Kotzebue.
„ 20. Cajus Gracchus. Tr. 5. N. dem Ital. des Vincenzo Monti.
„ 22. Die Spiele des Zufalls. L. 3. Weyland. n. d. Franz.
Das Milchmädchen ꝛc. Op. 1. Duni.
„ 24. Die beſchämte Eiferſucht. L. 1. Weißenthurn.
Die kurze Ehe. L. 1. Sonnleithner.
„ 27. Fanchon oder das Leyermädchen. Op. 3. Kotzebue. Himmel.
„ 29. Das Räuſchchen. L. 4. Bretzner.
„ 31. Egmont. Tr. 5. Goethe.

Nov. 3. Die musikalische Tischler-Familie. O. 2. W. Müller.
„ 5. Die Botaniker. L. 2. Sonnleithner.
Arlequins Geburt. Pant. Ballet 1. Uhlich.
„ 7. Fridolin ꝛc. Sch. 5. Holbein. n. Schiller.
„ 10. Rochus Pumpernickel. Musik. Quodl. 3. Siegmayer.
„ 12. Die zwei Grenadiere. L. 3. n. d. Franz.
Arlequins Geburt. Pant. 1. Uhlich.
„ 14. Die Braut von Messina. Tr. 4. Schiller.
„ 17. Je toller, je besser. O. 2. Mehul. nach d. Franz.
„ 19. Minna von Barnhelm. L. 5. Lessing.
„ 21. Iphigenie auf Tauris Sch. 5. Goethe.
„ 24. Cäsario. L. 5. Wolff.
„ 26. Die Nebenbuhler. L. 5. n. Sheridan. Bock und Engelbrecht.
„ 28. Achilles. O. 2. in ital. Sprache. Paer.
„ 29. Nathan der Weise. Dr. 5. Lessing.

Dec. 1. Achilles. O. 2. in ital. Sprache. Paer.
„ 3. Die drei Gefangenen. L. 5. Wolff.
„ 5. Die Bestürmung von Smolensk. Sch. 4. Weißenthurn.
„ 8. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 10. Zwei Worte ꝛc. Op. 1. d'Allayrac.
Die Mißverständnisse. L. 1. Steigentesch.
„ 12. Blaubart. O. 3. Gretry. n. d. Franz.
„ 15. Achilles. O. 2. in ital. Sprache. Paer.
„ 17. Die Geschwister. Sch. 1. Goethe.
Dec. 17. Der Findling ꝛc. L. 2. Contessa.
„ 19. Achilles. O. 2. in ital. Sprache. Paer.
„ 22. Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5. Schiller.
„ 26. Der Tyroler Wastel. O. 3. Haibel.
„ 29. Zaire. Tr. 5. Peucer. n. Voltaire.
„ 30. Ariadne auf Naxos. Melodr. 1. Brandes. Benda
Das glückliche Mißverständniß. L. 1. Haug.

Weimar 1811.

Jan. 2. Die Schachmaschine. L. 4. Beck.
„ 5. Camilla. O. 3. Paer. n. d. Ital.
„ 7. Liebe und Geheimniß. L. 1. Sonnleithner.
Der Findling od. die moderne Kunstapotheose. L. 2. Contessa.
„ 9. Lorenz Stark od. die deutsche Familie. Sch. 5. Schmidt.
„ 12. Die Teufelsmühle am Wienerberge. O. 4. Hensler. Wenzel Müller.
„ 14. Haß den Frauen. L. 1. Blümner.
Die zwei Blinden von Toledo. O. 1. Mehul.
„ 16. Die seltsame Wette. L. 1. Blümner.
Die Aehnlichkeit. L. 1. Vogel.
„ 19. Die Teufelsmühle ꝛc. O. 4. Hensler. Wenzel Müller.
„ 21. Adolf und Clara. S. 1. d'Allayrac.
Das Räthsel. L. 1. Contessa.
„ 23. Der Fähndrich. L. 3. Schröder.
Der Kuß und die Ohrfeige. L. 1. Schall.

Jan. 26. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Bretzner. Mozart.

„ 28. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.

„ 30. Der ſtandhafte Prinz, Don Fernanda von Portugal. Tr. 5. Schlegel. n. Calderon.

Febr. 2. Pygmalion. Melodr. Benda. n. Rauſſeau.

Zum goldenen Löwen. S. 1. Seyfried.

Blind geladen. L. 1. Kotzebue.

„ 4. Die Unvermählte. Sch. 4. Kotzebue.

„ 6. Der ſtandhafte Prinz ꝛc. Tr. 5. Schlegel. n. Calderon.

„ 9. Rochus Pumpernickel. Muſik. Quodl. 3. Stegmayer.

„ 11. Die Erbſchaft. Sch. 1. Kotzebue.

Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.

„ 13. Der verbannte Amor oder die argwöhniſchen Eheleute. L. 4. Kotzebue.

„ 16. Die vier Jahreszeiten. Orat. Haydn.

„ 18. Die Aehnlichkeit. L. 3. Vogel.

Das Geſtändniß. L. 1. Kotzebue.

„ 20. Johanna von Montfaucon. Sch. 5. Kotzebue.

„ 23. Die vier Jahreszeiten. Orat. Haydn.

„ 25. Eine Scene vom Maurer. Geſ. v. Hübſch.

Der luſtige italieniſche Soldat. Intermezzo. Geſ. von Hübſch.

Blind geladen. L. 1. Kotzebue.

Eine komiſche Scene nebſt einem Quodl. Als Tyroler geſ. v. Hübſch.

Der Capellmeiſter. Kom. Intermezzo. n. Cimarosa v. Elmenreich. Geſ. von Hübſch.

Febr. 27. Pachter Feldkümmel von Tippels-Kirchen. P. 5. Kotzebue.

März 2. Wanda. Tr. 5. Werner.

„ 4. Offene Fehde. L. 3. Huber.

Die Kleinigkeiten. L. 1 Steigenteſch.

„ 6. Die Quälgeiſter. L. 5. Beck. n. Shakeſpeare.

„ 9. Hieronymus Knicker. O. 2.

„ 11. Die Entdeckung. L. 2. Steigenteſch.

Die jähzornige Frau. L. 1. Sonnleithner.

„ 13. Das rothe Käppchen. O. 2. Dittersdorf.

„ 16. Die Zauberflöte. O. 2. Mazart.

„ 18. Liebhaber und Nebenbuhler in einer Perſon. L. 1. Ziegler.

„ 20. Torquato Taſſo. Sch. 5. Goethe.

„ 23. Die Schweſtern von Prag. O. 2. Perinet. Wenzel Müller.

„ 25. Die Carſen. Sch. 4. Kotzebue.

Die Proberollen. P. 1. Steinsberg.

„ 27. Fanchon oder das Leiermädchen. Op. 3. Kotzebue. nach d. Franz. Himmel.

„ 30. Die Schweizerfamilie. O. 3. Caſtelli. Weigl.

April 1. Die Spieler. L. 5. Beil.

„ 3. Die Schweſtern von Prag. O. 2. Perinet. Wenzel Müller.

„ 6. Saul. Tr. 5. aus d. Ital. d. Alfieri.

„ 15. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini. n. d. Franz.

„ 17. Der ſtandhafte Prinz ꝛc. Tr. 5. Schlegel. n. Calderon.

„ 20. Die muſikaliſche Tiſchlerfamilie oder die unruhige Nachbarſchaft. O. 2. Wenzel Müller.

Apr. 22. Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
Die Proberollen. P. 1. Steinsberg.
„ 24. Reue und Erſatz. Sch. 4. Vogel.
„ 27. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 29. Der Hahnenſchlag. Sch. 1. Kotzebue.
Cervantes' Portrait. L. 3. v. Schmidt. n. d. Franz.

Mai 1. Der Lorbeerkranz. Sch. 5. Ziegler.
„ 4. Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul. nach d. Franz.
„ 6. Das Portrait der Mutter. L. 4.
„ 8. Tancred. Tr. 5. n. Voltaire.
„ 11. Camilla. O. 3. Paer. n. d. Ital.
„ 13. Die Junggeſellenwirthſchaft. S. 1. Girowetz.
Der Hausdoktor. L. 3. Ziegler.
„ 15. Das Intermezzo oder der Landjunker zum erſten Male in der Reſidenz. L. 5. Kotzebue.
„ 18. Die Saalnixe. O. 3. W. Müller.
„ 20. Die Brandſchatzung. L. 1. Kotzebue.
Der Schatzgräber. O. Seyfried. Mehul.
„ 22. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
Jery und Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.
„ 25. Die Teufelsmühle. O. 4. Hensler. Wenzel Müller.
„ 27. Pachter Feldlümmel ꝛc. P. 5. Kotzebue.
„ 29. Lilla. O. 2. Martini.

Juni 1. Der Hausdoktor. L. 3. Ziegler.
Blind geladen. L. 1. Kotzebue.
Juni 3. Oberon. O. 3. Wranitzky.
„ 5. Der Alcade von Moloridо. L. 5. Blümner.
„ 8. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 10. Emilia Galotti. Tr. 5. Leſſing.
„ 12. Der Findling oder die moderne Kunſtapotheoſe. L. 2. Conteſſa.
Der Kuß und die Ohrfeige. L. 1. Schall.
„ 15. Die Räuber. Tr. 5. Schiller.
„ 17. Iphigenie auf Tauris. Sch. 5. Goethe.

Lauchſtädt und Halle 1811.

Juni 23. Zaire. Tr. 5. Gotter. n. Voltaire.
„ 24. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 26. Don Karlos. Tr. 5 Schiller.†
„ 29. Minna von Barnhelm. L. 5. Leſſing.
Juli 2. Die Spieler. Sch. 5. Beil.
„ 3. Lilla O. 2. Martini.
„ 4. Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
Blind geladen. L. 1. Kotzebue.††
„ 6. Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
Blind geladen. L. 1. Kotzebue.
„ 7. Johanna von Montfaucon. Sch. 5. Kotzebue.
„ 8. Pachter Feldkümmel ꝛc. P. 5. Kotzebue.
„ 10. Die Brandſchatzung. L. 1. Kotzebue.
Der Schatzgräber. O. 1. Mehul.
„ 11. Minna v. Barnhelm. L. 5. Leſſing.†††

† Wurde in Halle gegeben.
†† Beide Stücke in Halle gegeben.
††† In Halle geſpielt.

Juli 13. Der ſtandhafte Prinz ꝛc. Tr. 5. Schlegel.
„ 14. Oberon. O. 3. Wranitzky.
„ 15. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.
Die ſeltſame Wette. L. 1. Nach d. Franz. Blümner.
„ 17. Die Schweſtern von Prag. O. 2. Perinet. Wenzel Müller.
„ 18. Reue und Erſatz. Sch. 4. Vogel. †
„ 20. Der Arcade von Moloridо. L. 5. Nach d. Franz.
„ 21. Die Saatnixe. O. 3. Wenzel Müller.
„ 22. Der Findling oder die moderne Kunſtapotheoſe. L 2. Conteſſa.
Die Unglücklichen. L. 1. Kotzebue.
„ 24 Rochus Pumpernickel. Muſik. Quodl. 3. Stegmayer.
„ 25. Die Braut v. Meſſina. Tr. 5. Schiller. ††
„ 26. DonKarlos. Tr. 5. Schiller. †††
„ 27. Kabale und Liebe. Tr. 5. Schiller.
„ 28. Die muſikaliſche Tiſchlerfamitie ꝛc. O. 2. Wenzel Müller.
„ 29. Das Intermezzo ꝛc. L. 5. Kotzebue.
„ 31. Die Kleinigkeiten. L. 1. Steigenteſch.
Der reiſende Student oder das Donnerwetter. S 2. Winter.

Aug. 1. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck. *
„ 3. Ubaldo. Tr. 5. Kotzebue.
„ 4 Die Wegelagerer. O. 2. Paer.

† In Halle gegeben.
†† In Halle gegeben.
††† In Halle gegeben.
* In Halle gegeben.

Halle 1811.

Aug. 6. Prolog v. Goethe. Geſpr. v. Amalia Wolff.
Egmont. Tr. 5. Goethe.
„ 7. Das Intermezzo ꝛc. L. 5. Kotzebue.
„ 8. Die Wegelagerer. O. 2. Paer.
„ 10. Der ſtandhafte Prinz. Tr. 5. Schleget. n. Calderon.
„ 11. Oberon ꝛc. O. 3. Wranitzky.
„ 12. Der Lorbeerkranz. Sch. 5. Ziegler.
„ 14. Johanna von Montfaucon. Sch 5. Kotzebue.
„ 15. Lilla. O. 2. Martini. nach d Ital. d. Coſa rara.
„ 17. Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.
Die Unglücklichen. L. 1. Kotzebue.
„ 18. Die Schweizerfamilie. O. 3. Caſtelli. Weigl.
„ 19. Die drei Gefangenen. L. 5. Alex. Wolff. nach d. Franz
„ 21. So ſind ſie alle. O. 2. R. Cosi fan tutte. Mozart.
„ 22. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.
„ 24. Jery und Bätely. O. 1. Goethe. Reichard.
Concert auf dem Hoboe. B. Eberwein geſpielt.
Der 24. Februar. Tr. 1. Werner.
„ 25. Götz von Berlichingen. Sch. 5. Goethe.
„ 26. Die Entdeckung. L. 2. Steigenteſch.
Der reiſende Student ꝛc. S. 2. Winter.
„ 28. Die Räuber. Tr. 5. Schiller.
„ 29. Camilla. O. 3. Paer. n. d. Ital.
„ 31. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.
Sept. 1 Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini.

Sept. 2. Die Kleinigkeiten. L. 1. Steigentesch.
Wallensteins Lager. Vorsp. Schiller.
„ 4. Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5. Schiller.
„ 5. Rochus Pumpernickel. Musik. Quodl. 3. Stegmayer.
„ 7. Hamlet ꝛc. Tr. 5. Shakespeare. n. Schlegels Uebers.
„ 8. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 9. Kabale und Liebe. Tr. 5. Schiller.

Weimar 1811.

Sept. 21. Die Tochter Jephthas. Tr. 5.
„ 25. Die Jugend Heinrich V. L. 3. Iffland. Nach Duval.
Die Spanier in Algier. Ballet 1. Uhlich. Wolaneck.
„ 28. Das unterbrochene Opferfest. O. 2. Winter.
„ 30. Die Hagestolzen. L. 5. Iffland.

Oct. 2. Ubaldo. Tr. 5. Kotzebue.
„ 5. Das unterbrochene Opferfest. O. 2. Winter.
„ 7. Die deutschen Kleinstädter. L. 4. Kotzebue.
„ 9. Der reisende Student ꝛc. S. 2. Winter.
Die Spanier in Algier. Ballet 1. Uhlich. Wolaneck.
„ 12. Der standhafte Prinz. Tr. 5. Schlegel. n. Calderon.
„ 14. Die Aussteuer. Sch. 5. Iffland.
„ 16. Die Müllerin. O. 3. Paisiello. n. d. Ital.
„ 19. Wallenstein. Tr. 5. Schiller.
„ 21. Clementine. Sch. 3. M. Weißenthurn.
„ 23. Die Müllerin. O. 3. Paisiello. n. d. Ital.
„ 26. Die Tochter Jephthas. Tr. 5.

Oct. 28. Max Helfenstein. L. 2. Kotzebue.
Kakadus Abenteuer oder die holländische Dorfkirms. Ballet 2. Uhlich.
„ 30. Die Erbschaft. Sch. 1. Kotzebue.
Der reisende Student ꝛc. S. 2. Winter.

Nov. 2. Ida Münster. Sch. 5. de la Motte.
„ 4. Die Schachmaschine. L. 4. Beck.
„ 6. Der Wald bei Hermannstadt. Sch. 4. Weißenthurn.
„ 9. Das Räthsel. L. 1. Contessa.
Die zwei Grenadiere. L. 3. n. d. Franz.
„ 11. Ginevra. S. 2. Mayer.
„ 13. Die neue Frauenschule. L. 3. Kotzebue.
Blind geladen. L. 1. Kotzebue.
„ 16. Ginevra. S. 2. Mayer.
„ 18. Offne Fehde. L. 3. Huber.
Das Geständniß. L. 1. Kotzebue.
„ 20. Torquato Tasso. Sch. 5. Goethe.
„ 23. Der verbannte Amor ꝛc. L. 4. Kotzebue.
„ 25. Das Kamäleon. L. 5. Beck.
„ 27. Ginevra. S. 2. Mayer.
„ 30. Achilles. O. 2. Paer. In ital. Sprache.

Dec. 2. Die silberne Hochzeit. Sch. 5. Kotzebue.
„ 4. Achilles. O. 2. Paer. In ital. Sprache.
„ 7. Nathan der Weise. Dr. 5. Lessing.
„ 9. Der Spieler. Sch. 5. Iffland.
„ 11. Die Schwestern von Prag. O. 2. Perinet. Wenzel Müller.
„ 14. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 16. Cervantes' Portrait. L. 3. Schmidt.

Dec. 18. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
Maske für Maske. L. 3. Jünger.
„ 21. Bayard. Sch. 5. Kotzebue.
„ 23. Die alten Liebſchaften. L. 1. Kotzebue.
Zwei Worte od. die Nacht im Walde. O. 1. d'Allayrac.
Im Zwiſchenact Violineoncert v. Götze gegeben.
„ 26. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.
„ 28. Rochus Pumpernickel. Muſik. Quodl. Stegmayer.
„ 30. Die glückliche Wilde. Ballet der Familie Kobler. 1. Aufz.
Die alten Liebſchaften. L. 1. Kotzebue.
Das liſtige Gärtnermädchen. Ballet 1. Koblers Familie.

Weimar 1812.

Jan. 2. Die glückliche Wilde. Ballet der Familie Kobler. 1. Aufz.
Die Entdeckung. L. 2. Steigentesch.
Der Liebhaber im Dunkeln. Ballet 1. Koblers Fam
„ 4. Jery und Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.
Das übel gehütete Mädchen. Ballet der Fam. Kobler.
„ 6. Die Quälgeiſter. L. 5. Beck. n. Shakeſpeare.
„ 8. Der Vater von ungefähr. L. 1. Kotzebue.
Der Schatzgräber. O. 1. Seyfried. Mehul.
„ 11. Iphigenia in Tauris. O. 4. Gluck. n. d. Franz.
„ 13. Die Eheſcheuen. L. 1. Weißenthurn.
Der Hausverkauf. L. 1. Herzfeld. n. d. Franz.
Jan. 15. Johanna von Montfaucon. Sch. 5. Kotzebue.
„ 18. Iphigenia in Tauris. O. 4. Gluck.
„ 20. Die neue Frauenſchule. L. 3. Kotzebue.
Die Mißverſtändniſſe. L. 1. Steigentesch.
„ 22. Das Intermezzo. L. 5. Kotzebue.
„ 25 Die Schweizer Familie ꝛc. O. 3. Weigl.
„ 27. Lorenz Stark ꝛc. Sch. 5. Schmidt.
„ 29. Die muſikaliſche Tiſchlerfamilie ꝛc. O. 2. Wenzel Müller.

Febr. 1. Romeo und Julia Tr. 5. Goethe. n. Shakeſpeare und Schlegel.
„ 3. Romeo und Julia. Tr. 5. Goethe. n. Shakeſpeare. und Schlegel.
„ 5. Die Kleinigkeiten. L. 1. Steigentesch.
Der Diener zweier Herren. L. 2. Schröder. n. Goldoni.
„ 8. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini.
„ 10. Das Epigramm. L. 4. Kotzebue.
„ 12. Max Helfenſtein. L. 2. Kotzebue.
Die Junggeſellenwirthſchaft. S. 1. Girowetz.
„ 15. Phädra. Tr. 5. Schiller. n. Racine.
„ 17. Joſeph in Egypten od. Jacob und ſeine Söhne. Muſik. Dr. 3. Mehul.
„ 19. Die Beſtürmung v. Smolensk. Sch. 4. Weißenthurn.
„ 22. Joſeph ꝛc. Muſik. Dr. 3. Mehul.
„ 24. Jery und Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.
Der 24. Februar. Tr. 1. Werner.

Febr. 26. Das Geheimniß. S. 1. Solie.
Die Botaniker. L. 2. Sonnleithner.
„ 29. Turandot, Prinzeſſin von China. Mähreh. 5. n. Gozzi. Schiller.

März 2. Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.
Die kurze Ehe. L. 1. Sonnleithner.
„ 4. Emilia Galotti. Tr. 5. Leſſing.
„ 7. Der ſtandhafte Prinz ꝛc. Tr. 5. Schlegel. n. Calderon.
„ 9. Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
Das war ich. L. 1. Hutt.
„ 11. Minna von Barnhelm. L. 5. Leſſing.
„ 14. Die Saalnixe. O. 3. W. Müller.
„ 16. Die Proberollen. Muſikal. Quodl. 3. Steinsberg.
Der reiſende Student. S. 2. Winter.
„ 17. Rochus Pumpernickel. Muſik. Quodl. 3. Stegmayer.
„ 18. Zwei Worte ꝛc. Op. 1. d'Allayrac.
Das Geheimniß. S. 1. Solie.
„ 21. Romeo und Julia. Tr. 5. Goethe. n. Shakeſpeare und Schlegel.
„ 30. Das Leben ein Traum. Sch. 5. Riemer. n. Calderon.

April 1. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 3. Der Gefangene. O. 1. della Maria.
„ 4. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 6. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder
„ 8. Saul. Tr. 5. Knebel. aus d. Ital. des Alfieri.
„ 11. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini.

Apr. 13. Die Eheſcheuen. L. 1. Weißenthurn.
Der Diener zweier Herren. L. 2. Schröder. n. Goldoni.
„ 15. Er miſcht ſich in Alles. L. 5. Jünger.
„ 18. Der Wegelagerer. O. 2. Baer.
„ 20. Die Läſterſchule. L. 5. Schröder. n. Sheridan. Leonhardi. [?]
„ 22. Zaire. Tr. 5. Peucer. n. Voltaire.
„ 25. Die chriſtliche Judenbraut. O. 2. Panneck.
„ 27. Die Brandſchatzung L. 1. Kotzebue.
Das war ich. L. 1. Hutt.
„ 29. Das Leben ein Traum. Sch. 5. Riemer. n. Calderon.

Mai 2. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 4. Die Sühne od. der 24 May. Tr. 1. Th. Körner.
Der Juriſt und der Bauer. L. 2. Rautenſtrauch.
„ 6. Die Braut von Meſſina. Tr. 4. Schiller.
„ 9. Joſeph ꝛc. Muſikal. Drama. 3. Mehul.
„ 11. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini.
„ 13. Der Machtſpruch. Tr. 5. Ziegler.
„ 16. Die Morgenſtunde. L. 1. Kindt.
Haß den Frauen. L. 1. Blümner.
„ 18. Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5. Schiller.
„ 20. Die Sühne ꝛc. Tr. 1. Th. Körner.
Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.
„ 23. Das rothe Käppchen. O. 2. Dittersdorf.

Mai 27. Der Ring. L. 5. Schröder.
„ 30. Die Wegelagerer. O. 2. Paer.

Juni 3. Die Verbannung des Grafen Rocheſter od. die Taberne. L. 1. v. Einſiedel. Aus dem Franz.
Der Findling ꝛc. L. 2. Conteſſa.
„ 6. Die ſeltſame Wette. L. 1. Blümner.
Toni. Drama 3. Th. Körner.

Halle 1812.

Juni 11. Romeo und Julia. Tr. 5. Goethe n. Shakeſpeare u. Schlegel.
„ 12. Joſeph ꝛc. Muſikal. Drama 3. Mehul.
„ 14. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 15. Die Junggeſellenwirthſchaft. S. 1. Girowetz.
Der Diener zweier Herrn. L. 2. n. Goldoni. Schröder.
„ 16. Der ſtandhafte Prinz ꝛc. Tr. 5. Schlegel. n. Calderon.
„ 18. Die Schweizer-Familie. O. 3. Caſtelli. Weigl.
„ 19. Die deutſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue.
„ 21. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Winter.
„ 23. Die Sühne ꝛc. Tr. 1. Th. Körner.
Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.
„ 25. Rochus Pumpernickel. Muſik. Duodl. 3. Stegmayer.
„ 27. Egmont. Tr. 5. Goethe.
„ 28. Zwei Worte ꝛc. Op. 1. d'Allayrac.
Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 30. Der Ring L. 5. Schröder.
Juli 2. Die Wegelagerer. O. 2. Paer.
Juli 4. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue
Die kurze Ehe. L. 1. Sonnleithner.
„ 5. Die Saalnixe. O. 3. W. Müller.
„ 7. Die Jäger. Sittengem. 5. Iffland.
„ 9. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 11. Das Kamäleon. L. 5. Beck.
„ 12. Das rothe Käppchen. O. 2. Dillersdorf.
„ 14. Kabale und Liebe. Tr. 5. Schiller.
„ 16. Titus. O. 2. Mozart. n. la Clemenza di Tito.
„ 18. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 19. Die Müllerin. O 3. Paiſiello. n. d. Ital.
„ 21. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 23. Der verbannte Amor. L. 4. Kotzebue.
„ 25. Torquato Taſſo. Sch. 5. Goethe.
„ 26. Blaubart. O. 3. Gretry. n. d. Franz.
„ 28. Fanchon ꝛc. O. 3. Kotzebue. n. d. Franz. Himmel.
„ 30. Camilla. O. 3. Paer. n. d. Ital.

Aug. 1. Die Räuber. Tr. 5. Schiller.
„ 2. Die ſilberne Hochzeit. S. 5. Kotzebue.
„ 4. Der 24. Febr. Tr. 1. Werner.
Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul. n. d. Franz.
„ 6. Der Tyroler Waſtel. O. 3. Haibel.
„ 8. Der Wald bei Hermannſtadt. Sch. 4. Weißenthurn.
„ 9. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 11. Die unglückliche Ehe aus Delikateſſe L. 4. Schröder.
„ 13. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.
„ 15. Hieronymus Knicker. O. 2. Diltersdorf.

Aug. 16. Die Beſtürmung v. Smolensk. Sch. 4. Weißenthurn.
„ 18. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini.
„ 19. Die Ehemänner als Junggeſellen. L. 1. Caſtelli.
Die zwei Grenadiere. L. 3. n. d. Franz
„ 20. Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5. Schiller.
„ 22. Das Leben ein Traum. Sch. 5. Riemer. n. Calderon.
„ 23. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 24. Nathan der Weiſe. Dr. 5. Leſſing.
„ 26. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 27. König Lear. Tr. 5. nach Shakeſpeare.
„ 29. Iphigenie auf Tauris. Sch. 5. Goethe.
Das Geſtändniß. L. 1. Kotzebue.
„ 30. Bayard. Sch. 5. Kotzebue.
„ 31. Toni. Dr. 3. Körner.
Der Findling ꝛc. L. 2. Conteſſa.

Weimar 1812.

Sept. 3. Der Barbier von Sevilla. O. 4. Paiſiello.
„ 5. Die unglückliche Ehe aus Delikateſſe. L. 4. Schröder.
„ 9. Die Verbannung des Grafen Rocheſter ꝛc. L. 1. n. d. Franz
Die Ehemänner als Junggeſellen. L. 1. Caſtelli.
Das Glockenſpiel. Ballet 1. Uhlich.
„ 12. Der Barbier von Sevilla. O. 4. Paiſiello.
„ 14. Das Leben ein Traum. Sch. 5. Riemer. v. Einſiedel. n. Calderon.
Sept. 16. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 19. Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Mozart.
„ 23. Die deutſche Hausfrau. Sch. 3. Kotzebue.
Das Glockenſpiel. Ballet 1. Uhlich.
„ 26. Wanda ꝛc. Tr. 5. Werner.
„ 30 Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Mozart.
Octb. 3. Toni. Drama. 3. Th. Körner.
Die Kleinigkeiten. L. 1. Steigenteſch.
„ 5. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 7. Die Vertrauten oder die Braut vom Rock des Königs. L. 2. Müllner.
Das war ich. L. 1. Hutt.
„ 10. Blaubart. O. 3. Gretry.
„ 12. Die Jäger. Sittengem. 5. Iffland.
„ 14. Das Leben ein Traum. Sch. 5. Schlegel n. Calderon.
„ 17. Die Saalnixe. O. 3. W. Müller.
„ 19. Der Spieler. Sch. 5. Iffland.
„ 21. Der verbannte Amor ꝛc. L. 4. Kotzebue.
„ 24. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Winter.
„ 26. Er miſcht ſich in Alles. L. 5. Jünger.
Der Schauſpieler wider Willen. L. 1. Kotzebue.
„ 28. Joſeph ꝛc. Drama 3. Mehul.
„ 31. Titus. O. 3. Mozart. n. Clemenza di Tito.
Nov. 2. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 4. Der Fremde. L. 5. Iffland.
„ 7. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
„ 9. Camilla. O. 3. Paer.
„ 11. Die Vertrauten ꝛc. L. 2. Müllner.

Nov. 11. Der Polterabend. S. 1. A. Wolff. A. E. Müller.
„ 14. Romeo und Julia. Tr. 5. Goethe. n. Shakeſpeare u. Schlegel.
„ 16. Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.
„ 18. Die Braut von Meſſina ꝛc. Tr. 4. Schiller.
„ 21. Rochus Pumpernickel. Muſikal. Quodl. 3. Stegmayer.
„ 23. Die deutſche Hausfrau. Sch. 3. Kotzebue.
Die Braut. L. 1. Th. Körner.
„ 25. Bayard. Sch. 5. Kotzebue.
„ 28. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Bretzner. Mozart.
„ 30. Der Hausdoktor. L. 3. Ziegler.
Die Braut. L. 1. Körner.

Dec. 2. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.
„ 5. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello.
„ 7. Die neue Frauenſchule. L. 3. Kotzebue.
Die Roſen des Herrn von Malesherbes. Länd. Gem. 1. Kotzebue.
„ 9. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
Der grüne Domino. L. 1. Th. Körner.
Der Polterabend. S. 1. A. E. Müller.
„ 12. Die Schweizerfamilie. O. 3. Caſtelli Weigl.
„ 14. Die ſilberne Hochzeit. Sch. 5. Kotzebue.
„ 16. Das Kamäleon. L. 5. Beck.
„ 19. Die Veſtalin. Dr. 3. nach d. Franz. zur Muſik von Spontini, durch C. Herklots.
„ 20. Clementine. Sch. 3. Weißenthurn.
„ 21. Selbſtbeherrſchung. Sch. 5. Iffland.

Dec. 22. Der Jude. Sch. 5. A. d. Engl. D. Cumberland.
„ 23. Künſtlers Erdenwallen. L. 5. Julius v. Voß.
„ 26. Die Veſtalin ꝛc. Dr. 3. Herklots.
„ 27. Don Ranudo de Colibrados. L. 4. Kotzebue n. Holberg.
Der arme Poet. Sch. 1. Kotzebue.
„ 28 Die Läſterſchule. L. 3. Schröder. n. Sheridan.
„ 29. Der Kaufmann v. Venedig. Sch. 5. Shakeſpeare. n. Schlegels Ueberſetzung.
„ 30. Der gutherzige Polterer. L. 3. Goldoni, überſ. v. Iffland.
Der häusliche Zwiſt. L. 1. Kotzebue.

Weimar 1813.

Jan. 2. Der ſtandhafte Prinz. Tr. 5. Schlegel. n. Calderon.
„ 4. Die Roſen des Herrn von Malesherbes. Länd. Gem. 1. Kotzebue.
Das Geheimniß. S. 1. Solie.
Die Ilmnixe. B. 1. Uhlich.
„ 6. Phädra. Tr. 5. Schiller. n. Racine.
„ 9. Iphigenia in Tauris. O. 4. Gluck.
„ 11. Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue.
„ 13. Der Puls. L. 2. Babo.
Die Erfüllung. Tr. 1. Köllner.
„ 16. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 18. Menſchenhaß und Reue. Sch. 5. Kotzebue.
„ 20. Die Sühne. Tr. 1. Th. Körner.

Digitized by Google

Jan. 20. Die Ehemänner als Junggeſellen. L. 1. Caſtelli.
Die Schweizer. Ballet 1. Uhlich.
„ 23. Der Wald bei Hermannſtadt. Sch. 4. Weißenthurn.
„ 25. Der Wirrwarr. L. 5. Kotzebue.
„ 27. Der Ring. L. 5. Schröder.
„ 30. Agneſe. S. 2. In ital. Sprache. Buonavoglia. Paer.

Febr. 1. Die Zeitalter. (So ſind ſie geweſen, ſo waren ſie, ſo ſind ſie.) Chron. Charaktergem. 3. Heigel.
„ 3. Die Zeitalter ꝛc. Chron. Charaktergem. 3. Heigel.
„ 6. Agneſe. S. 2. In ital. Sp. Paer.
„ 8. Die Ehemänner als Junggeſellen. L. 1. Caſtelli.
Die Entdeckung. L. 2. Steigentesch.
„ 10. Tancred. Tr. 5. n. Voltaire. Goethe.
„ 13. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 15. Der grüne Domino. L. 1. Körner.
Der Diener zweier Herrn. L. 2. Schröder n. Goldoni.
„ 17. Oedipus u. Jokaſte. Tr. 5. Klingemann.
„ 20. Agneſe. S. 2. In ital. Sprache. Paer.
„ 22. Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.
Die Lotterieliſten. L. 2. Kähr.
„ 24. Zwei Worte ꝛc. Op. 1. d'Allayrac.
Der 24. Februar. Tr. 1. Werner.
„ 27. Die Veſtalin. Dr. 3. Spontini. nach d. Franz. von Herklots.

März 1. Die Morgenſtunde. L. 1. Kind.
„ 1. Der Nachtwächter. P. 1. Th. Körner.
„ 3. Antigone. Tr. 3. n. Sophokles. Rochlitz.
Adolf und Clara. S. 1. d'Allayrac.
„ 6. Der Tyroler Waſtel. O. 3. Haibel.
„ 8. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 10. Der reiſende Student ꝛc. S. 2. Winter.
Die Banditen. Ballet 1. Uhlich. C. Eberwein.
„ 13. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 15. Die unglückliche Ehe ꝛc. L. 4. Schröder.
„ 17. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 20. Max Helfenſtein. L. 2. Kotzebue.
Jery und Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.
„ 22. Das Intermezzo ꝛc. L. 5. Kotzebue.
„ 24. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.
„ 27. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Winter.
„ 29. Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
Der Nachtwächter. P. 1. Th. Körner.
„ 31. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.

April 3. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini.
„ 5. Reue und Erſatz. L. 4. Vogel.
„ 7. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 10. Die Sängerin auf d. Lande. O. 2. Fieravanti.
„ 19. Die Sängerin auf dem Lande. O. 2. Fieravanti. n. d. Ital.
„ 21. Adolf und Clara. S. 1. d'Allayrac.
Das Geſtändniß. L. 1. Kotzebue.

Apr. 24. Das Geheimniß. S. 1. Solie.
Die Entdeckung. L. 2. Steigentesch.
„ 26. Jery und Bätely. Op. 1. Goethe.
Das Geheimniß. S. 1. Solie.

May 3. Der Findling ꝛc. L. 1. Conteſſa.
Die Entdeckung im Poſthauſe. L. 1. Kotzebue.
„ 5. Das Räuſchchen. L. 4. Bretzner.
„ 8. Die Saalnixe. 2. Th. O. 3. W. Müller.
„ 10. Das getheilte Herz. L. 1. Kotzebue.
Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.
„ 12. Das Leben ein Traum. Sch. 5. Riemer. n. Calderon.
„ 15. Die Schweizerfamilie. O. 3. Caſtelli. Weigl.
„ 19. Der häusliche Zwiſt. L. 1. Kotzebue.
Die großen Kinder. L. 2. Müllner.
„ 22. Lilla. O. 2. Martini.
„ 26. Die erſte Liebe. L. 3. Weißenthurn.
„ 29. Oberon. O. 3. Wranitzky.

Juni 2. Adelheid, Markgräfin von Burgau. Sch. 4. Weißenthurn.
„ 5. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 7. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 12. Rochus Pumpernickel. Muſik. Quodl. 3. Stegmayer.
„ 16. Agneſe. S. 2. Paer.
„ 19. Der Feuerſchirm. L. 4. Laſontaine nach dem Engl.

Halle und Weimar 1813.

Juni 23. Die Vertrauten ꝛc. L. 2. Müllner.
Die Mißverſtändniſſe L. 1. Steigentesch.
„ 24. Der Wirrwarr L. 5. Kotzebue.
„ 26. Er miſcht ſich in Alles. L. 5. Jünger.
„ 27. Die deutſche Hausfrau. Sch. 3. Kotzebue.
Der Schatzgräber. O. 1. Mehul.
„ 29. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.

Juli 1. Adelheid, Markgräfin von Burgau. Sch. 4. Weißenthurn.
„ 3. Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue.
Die Braut. L. 1. Th. Körner.
„ 3. Camilla. O. Paer. †
„ 4. Der Feuerſchirm. L. 4. Laſontaine. nach d. Engl.
„ 6. Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.
„ 8. Wanda. Tr. 5. Werner. Deſtouches.
„ 10. Die Botaniker. L. 2. Sonnleithner.
Das Geheimniß. S. 1. nach d. Franz. Solie.
„ 11. Das Zeitalter. Charaktergem. 3. Heigel.
„ 13. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 15. Minna v. Barnhelm. L. 5. Leſſing.
„ 17. Die unglückliche Ehe ꝛc. L. 4. Schröder.
Kaiſer Hadrian. O. 3. Weigl. ††
„ 18. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.

† In Weimar gegeben.
†† In Weimar gegeben.

Juli 20. Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.
Maske für Maske. L. 3. Jünger.
„ 22. Menſchenhaß und Reue. Sch. 5. Kotzebue.
„ 24. Das Morgenſtündchen. L. 1. Laun.
Der Diener zweier Herrn. L. 2. Schröder. n. Goldoni.
„ 25. Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.†
Der Dorfbarbier. O 2. Schenk.
„ 27. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.
Der grüne Domino. L. 1. Th. Körner.
„ 29. Das Leben ein Traum. Sch. 5. Riemer. n. Calderon.
„ 30. Kaiſer Hadrian. O. 3. Weigl.††
„ 31. Die großen Kinder. L. 2. Müllner.
Die deutſche Hausfrau. Sch. 3. Kotzebue.

Aug. 1. Der Amerikaner. L. 5. Vogel.
„ 3. Die ſilberne Hochzeit. Sch. 5. Kotzebue.
„ 5. Phädra. Tr. 5. Schiller. n. Racine.
Die Roſen des Herrn von Malesherbes. Länd. Gem. 1. Kotzebue.
„ 7. Die neue Frauenſchule. L. 3. Kotzebue.
Der reiſende Student ꝛc. S. 2. Winter.
„ 8. Don Karlos. Tr. 5 Schiller.
„ 10. Die Läſterſchule. L. 5. n. Sheridan. Schröder.
„ 12. Die Ausſteuer. Sch. 5. Iffland.
„ 14. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.

† In Weimar gegeben.
†† In Weimar gegeben.

Aug. 15. Die Radikalkur. L. 3. Weißenthurn.
Adolf und Clara. S. 1. d'Allayrac.
„ 17. Das Intermezzo ꝛc. L. 5. Kotzebue.
„ 19. Die Stricknadeln ꝛc. L. 4. Kotzebue.
Die Braut. L. 1. Th. Körner.
„ 21. Kabale und Liebe. Tr. 5. Schiller.
„ 22. Die Braut von Meſſina ꝛc. Tr. 4. Schiller.
„ 23. Die Eheſcheuen. L. 1. Weißenthurn.
Die zwei Grenadiere. L. 3. n. d. Franz.

Weimar 1813.

Sept. 4. Don Juan. O. 2. Mozart. in ital. Sprache.
„ 8. Die Radikal-Kur. L. 3. Weißenthurn.
Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.
„ 11. Don Juan. O. 2. Mozart. in ital. Sprache.
„ 15. Don Juan. O. 2. Mozart. in ital. Sprache.
„ 18. Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5. Schiller.
„ 20. Die Feuerprobe. L. 1. Kotzebue.
Der Diener zweier Herren. L. 2. Schröder n. Goldoni.
„ 22. Torquato Taſſo. Sch. 5. Goethe.
„ 25. Kaiſer Hadrian. O. 3. Weigl.
„ 27. Die Stricknadeln ꝛc. L. 4. Kotzebue.
Das Geheimniß. S. 1. Solie. N. d. Franz.
„ 29. Die deutſche Hausfrau. Sch. 3. Kotzebue.
Dir wie mir. S. 1. Sonnleithner.

Digitized by Google

Octb. 2. Kaiſer Hadrian. O. 3. Weigl.
„ 4. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 6. Der Feuerſchirm. L. 4. Lafontaine. nach d. Engl.
„ 9. Der Apotheker u. der Doktor. O. 2. Dittersdorf.
„ 11. Der Amerikaner. L. 5. Vogel.
„ 13. Adelheid, Markgräfin von Burgau. Sch. 4. Weißenthurn.
„ 16. Die Saalnixe. II. Th. O. 3. Kauer.
„ 18. Das getheilte Herz. L. 1. Kotzebue.
Die Lotterieliſten. L. 2. Kähr.
„ 20. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.
„ 24. Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.
Das Geheimniß. L. 1. Nach d. Franz Solie.
„ 25. Der Apotheker u. der Doktor. O. 2. Dittersdorf.
„ 26. Zwei Worte oder die Nacht im Walde. O. 1. d'Allayrac.
Die Roſen des Herrn von Malesherbes. L. 1. Kotzebue.
„ 27. Die erſte Liebe. L. 3. Weißenthurn.
„ 28. Die zwei Grenadiere. L. 2. n. d. Franz.
Jery und Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.
„ 30. Camilla. O. 3. Paer. nach d. Ital.
„ 31. Der 24. Februar. Tr. 1. Werner.
Adolph und Clara. S. 1. d'Allayrac.

Nov. 1. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 2. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 3. Don Juan. O. 2. Mozart. in ital. Sprache.
Nov. 5. Er miſcht ſich in Alles. L. 5. Jünger.
„ 8. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
Die Vertrauten ꝛc. L. 2. Müllner.
„ 10. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 13. Graf von Eſſex. Tr. 5. nach d. Engl. Dyk.
Epilog. Geſpr. v. Mad. Wolff. Goethe.
„ 15. Das Leben ein Traum. Sch 5. Riemer. n. Calderon.
„ 16. Die Schweizerfamilie. O. 3. Caſtelli. Weigl.
„ 17. Das Intermezzo ꝛc. L. 5. Kotzebue.
„ 19. Kaiſer Hadrian. O. 3. Weigl.
„ 20. Minna von Barnhelm. L. Leſſing.
„ 22. Der Wirrwarr. P. 5. Kotzebue.
Der Schatzgräber. O. 1. Seyfried. Mehul.
„ 24. Die Braut v. Meſſina. Tr. 5. Schiller.
„ 27. Titus. O. 2. Mozart.
„ 29. Die Ehemänner als Junggeſellen. L. 1. Caſtelli.
Die Radikal-Kur. L. 3. Weißenthurn.

Dec. 1. Egmont. Sch. 5. Goethe.
„ 4. Rochus Pumpernickel. Muſik. Quodl. 3. Stegmayer.
„ 6. Die neue Frauenſchule. L. 3. Kotzebue.
Die Unglücklichen. L. 1. Kotzebue.
„ 8. Adalbert v. Weißlingen. Sch. 4. Goethe.
„ 11. Götz v. Berlichingen. Sch. 5. Goethe.
„ 13. Die drei Gefangenen. L. 5. Wolff.
„ 15. Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Mozart.

Digitized by Google

Dec. 18. Die Räuber. Tr. 5. Schiller.
„ 20. Die Corſen. L. 4. Kotzebue.
Die Braut. L. 1. Th. Körner.
„ 22. Die unglückliche Ehe ꝛc. L. 4. Schröder.
„ 26. Faniska. O. 3. Sonnleithner. Cherubini.
„ 27. Die ſilberne Hochzeit. Sch. 5. Kotzebue.
„ 29. Die deutſche Hausfrau. Sch. 3. Kotzebue.
Der grüne Domino. L. 1. Körner.

Weimar 1814.

Jan. 2. Faniska. O. 3. Sonnleithner. Cherubini.
„ 3. Die deutſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue.
„ 5. Der ſtandhafte Prinz. Tr. 5. Schlegel. n. Calderon.
„ 8. Die Weinleſe oder das Feſt der Winzer. O. 3. J. v. Voß [?] Kunzen.
„ 10. Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue.
Der Blitz. L. 1. Müllner.
„ 12. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 15. Das Kamäleon. L. 5. Beck.
„ 17. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello.
„ 19. Die Kleinigkeiten. L. 1. Steigentesch.
Der Dorfbarbier. O. 3. Schenck.
„ 22. Romeo und Julia. Tr. 5. Nach Shakeſpeare und Schlegel. Goethe.
„ 24. Der Ring. L. 5. Schröder.
„ 26. Stille Waſſer ſind tief. L. 4. Schröder.
„ 29. Egmont. Tr. 5. Goethe. Muſik v. Beethoven.
„ 31. Die Schuld. Tr. 4. Müllner.

Febr. 2. Der Verräther. L. 1. Holbein
Der Blitz. L. 1. Müllner.
Der Polterabend. S. 1. A. Wolff. A. E Müller.
„ 5. Der Feuerſchirm. L. 4. Lafontaine.
„ 7. Die Schuld. Tr. 4. Müllner.
„ 9. Max Helfenſtein. L. 2. Kotzebue.
Jery und Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.
„ 12. Phädra. Tr. 5. Schiller. n. Racine.
„ 14. Die Verſöhnung. Sch. 5. Kotzebue.
„ 17. Silvana. O. 3. Hiemer. K. M. v. Weber.
„ 19. Silvana. O. 3. Hiemer. K. M. v. Weber.
„ 21. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 23. Der grüne Domino. L. 1. Körner.
Die Entdeckung. L. 2. Steigentesch.
Der Verräther. L. 1. Holbein.
„ 26. Der Apotheker u. der Doktor. O. 2. Dittersdorf.
„ 28. Toni. Dr. 3. Th. Körner.
Das Geſtändniß. L. 1. Kotzebue.

März 2 Die Entdeckung im Poſthauſe. L. 1. Kotzebue.
Die beiden Neffen. L. 3. Römer.
„ 5. Die Zeitalter ꝛc. Charakter-Gem. 3. Heigel.
„ 7. Der häusliche Zwiſt. L. 1. Kotzebue.
Maske für Maske. L. 3. Jünger.
„ 9. Die Braut. L. 1. Th. Körner.
Das getheilte Herz. L. 1. Kotzebue.
Adolph nnd Clara. S. 1. d'Allayrac.
„ 10. Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.

März 10. Der Verräther. L. 1. Holbein.
„ 12. Die Radikal-Kur. L. 3. Weißenthurn.
Das Tyroler Mädchen oder der Quäker. Pant. Ballet. Uhlich.
„ 14. Die Eheſcheue. L. 1. Weißenthurn.
Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
„ 16. Der Zinngießer. Vaudeville. S. 1. n. Holberg v. Treitſchke.
„ 19. Kaiſer Hadrian. O. 3. Weigl.
„ 21. Bayard. Sch. 5. Kotzebue.
„ 23. Die Roſen des Herrn von Malesherbes. L. 1. Kotzebue.
Die Entführung. L. 3. Jünger.
„ 26. Silvana. O. Hiemer 3. K. M. v. Weber.
„ 28. Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.
Die kurze Ehe. L. 1. Sonnleithner.
„ 30. Die beiden Neffen. L. 3. Römer. n. d. Franz.
Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.

April 2. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 11. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart.
„ 13. Die Botaniker. L. 2. Sonnleithner.
Der Corſar oder die Negerinſel. Ballet. Uhlich.
„ 16. Der Gefangene. L. 1. Della Maria.
Die Vertrauten ꝛc. L. 2. Müllner.
„ 18. Die Verwandten. L. 3. Steigenteſch.
Die ſeltſame Wette. L. 1. Blümner.
„ 20. Graf v. Eſſex. Tr. 5. Dyk. nach d. Engl.
Apr. 23. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 25. Lorenz Stark ꝛc. Sch. 5. Schmidt.
„ 27. Das war ich. L. 1. Hutt.
Der Dorfbarbier. O. 2. Schenk.
„ 30. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
Mai 2. Die großen Kinder. L. 2. Müllner.
Der Nachtwächter. P. 1. Th. Körner.
„ 4. Die erſte Liebe. L. 3. Weißenthurn.
„ 7. Joſeph ꝛc. Dr. 3. Mehul.
„ 11. Die beſchämte Eiferſucht. L. 3. Weißenthurn.
Die Wittwe und der Mops. P. 1. Wolff.
„ 14. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 18. Der verbannte Amor ꝛc. L. 4. Kotzebue.
„ 21. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Winter.
„ 25. Pflicht um Pflicht oder die großmüthigen Freunde. Sch. 1. A. Wolff.
Zwei Worte ꝛc. Op. 1. d'Allayrac.
„ 28. Das Räuſchchen. L. 4. Bretzner.
„ 30. Joſeph ꝛc. O. 3. Mehul.
Juni 4. Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul. nach d. Franz.
„ 8. Der Spieler. Sch. 5. Iffland.
„ 11. Richard Löwenherz. O. 3. Gretry.

Halle und Lauchſtädt 1814.

Juni 17. Was wir bringen. Prolog. Goethe.
Tancred. Tr. 5. Goethe. n. Voltaire.
„ 19. Was wir bringen. Prolog. Goethe.

Juni 19. Richard Löwenherz. O. 3. Gretry.
„ 21. Die erſte Liebe. L. 3. Weißenthurn.
Das Poſthaus zu Treuenbriezen. L. 1. Kotzebue.
„ 23. Egmont. Sch. 5. Goethe.
„ 24. Die Entführung. L. 3. Jünger.
Der Verräther. L. 1. Holbein.
„ 26. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Winter.
„ 28. Die deutſchen Hausfrauen. Sch. 3. Kotzebue.
Max Helfenſtein. L. 2. Kotzebue.
„ 30. Graf v. Eſſex. Tr. 5. n. d. Engl. Dyk.
Epilog. Goethe. Geſpr. v. Mad. Wolff.

Juli 2. Das Räuſchchen. L. 4. Bretzner.
„ 3. Fanchon ꝛc. Op. 3. Kotzebue. Himmel.
„ 5. Pflicht um Pflicht ꝛc. Sch. 1. A. Wolff.
Maske für Maske. L. 3. Jünger.
„ 7. Der Spieler. Sch. 5. Iffland.†
„ 9. Der Puls. L. 2. Babo.
Die Vertrauten ꝛc. L. 2. Müllner.
„ 10. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello.
Die Vertrauten. L. 2. Müllner.††
Pflicht um Pflicht. Sch. 1. Wolff.†††
„ 12. Der grüne Domino. L. 1. Th. Körner.
Die beiden Neffen. L. 3. nach d. Franz. Römer.
„ 13. Maske für Maske. L. 3. Jünger.*
Die Braut. L. 1. Körner.**

† In Lauchſtädt gegeben.
†† In Lauchſtädt gegeben.
††† In Lauchſtädt gegeben.
* In Lauchſtädt gegeben
** In Lauchſtädt ge eben.

Juli 14. Die Schuld. Tr. 4. Müllner.
„ 16. Die unglückliche Ehe. L. 4. Schröder.
„ 17. Die Braut. L. 1. Th. Körner.
Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul. n. d. Franz.
Die deutſche Hausfrau. Sch. 3. Kotzebue.†
„ 19. Haß den Frauen. L. 1. Blümner
Offene Fehde. L. 3. Huber.
„ 20. Der grüne Domino. L. 1. Körner.††
Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.†††
„ 21. Die Verſöhnung. L. 5. Kotzebue.
„ 23. Der Blitz. L. 1. Müllner.
Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 24. Rochus Pumpernickel. Muſik. Quodl. 3. Stegmayer.
Die neue Frauenſchule. L. 3. Kotzebue.*
„ 25. Sextett. Winter.
Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 26. Zwei Worte ꝛc. Op. 1. d'Allayrac.
Wallenſteins Lager. Vorſp. Schiller.
„ 28. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.**
„ 30. Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue.
Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.
„ 31. Die deutſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue.
Die Schuld. Tr. 4. Müllner.***
Aug. 3. Der Geburtstag. Sch. 4. Lafontaine.
„ 4. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.
„ 6. Lorenz Stark ꝛc. Sch. 5. Ludw. Schmidt.

† In Lauchſtädt gegeben.
†† In Lauchſtädt gegeben.
††† In Lauchſtädt gegeben.
* In Lauchſtädt gegeben.
** In Lauchſtädt gegeben.
*** In Lauchſtädt gegeben.

Aug. 7. Die Schweizerfamilie. O. 3. Caſtelli. Weigl.
Lorenz Stark. Sch. 5. Schmidt. †
„ 9. Toni. Dr. 3. Th. Körner.
Der Nachtwächter. P. 1. Th. Körner.
„ 11. Die Jungfrau v. Orleans. Tr. 5. Schiller.
„ 13. Das Portrait der Mutter. L. 4. Schröder.
„ 14. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 16. Romeo und Julia. Tr. 5. Goethe. n. Shakeſpeare und Schlegel.
„ 18. Adolph und Clara. S. 1. d'Allayrac.
Die zwei Grenadiere. L. 3. n. d. Franz.
„ 20. Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.
Der Dorfbarbier. O. 2. Schenk.
„ 21. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.
„ 23. Die Geſchwiſter. L. 1. Goethe.
Die beſchämte Eiferſucht. L. 3. Weißenthurn.
„ 25. Iphigenie auf Tauris. Sch. 5. Goethe.
„ 27. Die ſeltſame Wette. L. 1. Blümner.
Der Wirrwarr. L. 5. Kotzebue.
„ 28. Johanna von Montfaucon. Sch. 5. Kotzebue.
„ 30. Ariadne auf Naxos. Duodr. 1. Brandes. Benda.
Die Radical-Kur. L. 1. Weißenthurn.

Sept. 1. Die Räuber. Tr. 5. Schiller.
„ 3. Der verbannte Amor ꝛc. L. 4. Kotzebue.
„ 4. Die Quälgeiſter. L. 5. Beck.
„ 5. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.

† In Lauchſtädt gegeben.

Weimar 1814.

Sep. 10. Ein Prolog.
Die Schuld. Tr. 4. Müllner.
„ 17. Die Braut von Meſſina. Tr. 4. Schiller.
„ 21. Die deutſche Hausfrau. Sch. 3. Kotzebue.
Der Tambour in der Falle oder das Scharmützel auf dem Lande. Ballet 2. Uhlich.
„ 24. Je toller, je beſſer. O. 3. Mehul.
„ 28. Das Kamäleon L. 5. Beck.
Octb. 1. Richard Löwenherz. O. 3. Gretry.
„ 3. Der grüne Domino. L. 1. Th. Körner.
Der Dichter und der Schauſpieler oder das Luſtſpiel im Luſtſpiel. L. 3. Lembert. n. d. Franz.
„ 5. Die Quälgeiſter. L. 5. Beck. n. Shakeſpeare.
„ 8. Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5. Schiller.
„ 10. Der Verräther. L. 1. Holbein.
Der Dorfbarbier. O. 2. Schenk.
„ 12. Der Trauring. Sch. 3. Lembert.
Die Roſen des Herrn von Malesherbes. L. 1. Kotzebue.
„ 15. Die Verwandten. L. 3. Steigentesch
Adrian von Oſtade. O. 1. Treitſchke. Weigl.
„ 17. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.
„ 19. Johanna von Montfaucon. Sch. 5. Kotzebue.
„ 22. Max Helfenſtein. L. 2. Kotzebue.
Adrian von Oſtade. O. 1. Treitſchke. Weigl.
„ 24. Die Zwillingsbrüder. L. 5. n. Regnard. Schröder.

Oct. 26. Toni. Drama 3. Th. Körner.
Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.
„ 29. Ariadne auf Naxos. Duodr. 1. Brandes. Benda.
Das Geheimniß. O. 1. Solie.
„ 31. Minna v. Barnhelm. L. 5. Leſſing.

Nov. 2. Der Hahnenſchlag. Sch. 1. Kotzebue.
Die Entführung. L. 3 Jünger.
„ 5. Die Schweizerfamilie. O. 3. Caſtelli. Weigl.
„ 7. Er miſcht ſich in alles. L. 5. Jünger.
„ 9. Die beſchämte Eiferſucht. L. 3. Weißenthurn
Die Braut. L. 1. Th. Körner.
„ 12. Kaiſer Hadrian. O. 3. Weigl.
„ 14. Die beiden Neffen. L. 3. Römer.
Die Brandſchatzung. L. 1. Kotzebue.
„ 16. Das Leben ein Traum. Sch. 5. Riemer. n. Calderon.
„ 19. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini.
„ 21. Die Eiferſüchtigen ꝛc. L. 4. Schröder.
Der Nachtwächter. P. 1. Th. Körner.
„ 23. Iphigenie auf Tauris. Sch. 5. Goethe.
„ 26. Agneſe. Ernſth. S. 2. Paer. in ital. Sprache.
„ 28. Agneſe. Ernſth. S. 2. Paer. in ital. Sprache.
„ 30. Der Puls. L. 2. Babo.
Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.

Dec. 3. Die Uniform. O. 2. Treitſchke. n. Carpani. Weigl.
„ 5. Das zugemauerte Fenſter. L. 1. Kotzebue.
Die Entdeckung. L. 2. Steigentesch.
„ 7. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
Dec. 10. Kaiſer Hadrian. O. 3. Weigl.
„ 12. Die Vertrauten od. die Braut ꝛc. L. 2. Müllner.
Die Feuerprobe. L. 1. Kotzebue.
„ 14. Das getheilte Herz. L. 1. Kotzebue.
Adolph und Clara. S. 1. d'Allayrac.
„ 17. Rochus Pumpernickel. Muſ. Duodl. 3. Stegmayer.
„ 19. Der Feuerſchirm. L. 4. Laſontaine. n. d. Engl.
„ 21. Blind geladen. L. 1. Kotzebue.
Das Lotterieloos. O. 1. Caſtelli. Iſouard.
„ 26. Egmont. Tr. 5. Goethe.
„ 28. Die deutſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue.
„ 31. Die Uniform. O. 2. Treitſchke n. Carpani. Weigl.

Weimar und Erfurt 1815.

Jan. 2. Das zugemauerte Fenſter. L. 1. Kotzebue.
Der Gefangene. O. 1. Della Maria.
„ 4. Stella. Tr. 5. Goethe.
„ 7. Bayard. Sch. 5. Kotzebue.
„ 9. Die Zwillingsbrüder. L. 5. Schröder. n. Regnard.
„ 11. Adelheid, Markgräfin von Burgau. Sch. 4. Weißenthurn.
„ 14. Die Veſtalin. Dr. 3. C. Herklots. n. d. Franz. Zur Muſik. von Spontini.
„ 16. Der Dichter und der Schauſpieler ꝛc. L. 3. Lembert.
Die Entdeckung im Poſthauſe. L. 1. Kotzebue.
„ 18. Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.
Das Lotterieloos. O. 1. Caſtelli. Iſouard.

Jan. 21. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.

„ 23. Der verbannte Amor ꝛc. L. 4. Kotzebue.

„ 25. Die Veſtalin. Dr. 3. Herklots. n. d. Franz. Zur Muſik. v. Spontini.

„ 28. Der Strich durch die Rechnung. L. 4. Jünger.

„ 30. Die große Zenobia. Tr. 4. Gries. n. Calderon.

Febr. 1. Die große Zenobia. Tr. 4. Gries. n. Calderon.

„ 4. Zwei Nichten für Eine. L. 2. Kotzebue.

Violin-Concert von Kreuzer. Geſp. v. Götze.

Proſerpina. Melodr. Goethe. Eberwein.

„ 6. Das Geheimniß. O. 1. Solie.

Proſerpina. Melodr. 1. Goethe. Eberwein.

„ 8. Der Verräther. L. 1. Holbein.

Die Radicalkur. L. 3. Weißenthurn.

„ 11. Romeo und Julia. Tr. 5. Goethe. n. Shakeſpeare u. Schlegel.

„ 13. Der Trauring. Sch. 3. Lembert.

Zwei Worte ꝛc. Op. 1. d'Allayrac.

„ 15. Die Läſterſchule. L. 5. n. Sheridan. Schröder.

„ 18. Franziska von Foix. O. 3. Weigl.

„ 20. Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe.

Die Eheſcheue. L. 1. Weißenthurn.

„ 22. Pflicht um Pflicht ꝛc. Sch. 1. A. Wolff.

Jery und Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.

„ 25. Franziska von Foix. O. 3. Weigl.

Febr. 27. Der Strich durch die Rechnung. L. 4. Jünger.

März 1. Der 24. Februar. Tr. 1. Werner.

Der Gefangene. O. 1. Della Maria.

„ 4. Kaiſer Hadrian. O. 3. Weigl.

„ 6. Die Botaniker. L. 2. Sonnleithner.

Proſerpina. Melodr. 1. Goethe. Eberwein.

„ 8. Der Amerikaner. L. 5. Vogel.

„ 11. Fanchon ꝛc. Op. 3. n. d. Franz. Kotzebue. Himmel.

„ 13. Die Roſen des Herrn von Malesherbes. Sitteng. 1. Kotzebue.

Die zwei Grenadiere. L. 3. n. d. Franz.

„ 15. Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.

„ 18. Das zugemauerte Fenſter. L. 1. Kotzebue.

Die Eiferſüchtigen ꝛc. L. 4. Schröder.

„ 27. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.

„ 29. Der Hausdoctor. L. 3. Ziegler.

Haß den Frauen. L. 1. Blümner.

April 1. Johann von Paris. O. 2. Boyeldieu.

„ 3. Die Stricknadeln ꝛc. Sch. 4. Kotzebue.

Die Kleinigkeiten. L. 1. Steigentesch.

„ 5. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello.

„ 8. Johann von Paris. O. 2. Boyeldieu.

„ 10. Die Entführung. L. 3. Jünger.

Das Lotterieloos. O. 1. Caſtelli. Iſouard.

„ 12. Die Hageſtolzen. L. 5. Iffland.

Apr. 15. Graf v. Eſſex. Tr. 5. Dyk. n. d. Engl.
„ 17. Menſchenhaß und Reue. Sch. 5. Kotzebue.
„ 19. Rudolph von Habsburg und König Ottokar v. Böhmen. Sch. 6. Kotzebue.
„ 22. Die Corſen. Sch. 4. Kotzebue.
„ 24. Die neue Frauenſchule. L. 3. Kotzebue.
„ 26. Lorenz Stark ꝛc. Sch. 5. Schmidt.
„ 29. Camilla. O. 3. Paer. n. d. Ital.

Mai 1. Phädra. Tr. 5. Schiller. n. Racine.
„ 3. Das Epigramm. L. 4. Kotzebue.
„ 6. Achilles. O. 2. Paer. in ital. Sprache.
„ 8. Der Spieler. Sch. 5. Iffland.
„ 10. Der Hageſtolzen 4. und 5. Act mit Goethes Nachſp. in Verſen. Zum Andenken Schillers und Ifflands.
Schillers Lied von der Glocke. Dramatiſch aufgeführt.
Epilog. Goethe.
„ 13. Der Shawl. L. 1. Kotzebue.
Die Entdeckung. L. 2. Steigenteſch.
„ 15. Die Schuld. Tr. 4. Müllner.
„ 20. Achilles. O. 2. Paer. in ital. Sprache.
„ 22. Der Rehbock od. die ſchuldloſen Schuldbewußten. L. 3. Kotzebue.
Fagotconcert. Gegeben von Schmidt im Zwiſchenact.
„ 27. Titus. O. 2. Mozart.
„ 31. Der Rehbock ꝛc. L. 3. Kotzebue.

Juni 3. Titus. O. 2. Mozart.
„ 7. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
„ 10. Titus. O. 2. Mozart.
Juni 12. Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul.
Proſerpina. Melodr. 1. Goethe. Eberwein.
„ 13. Johann von Paris. O. 2. Boyeldieu. †
„ 14. Die Mitſchuldigen. L. 3. Goethe. ††
Adolph und Clara. S. 1. d'Allayrac.
„ 15. Camilla. O. 3. Paer.
„ 16. Der Diener zweier Herren. L. 2. Schröder n. Goldoni.
Das Geheimniß. O. 1. Solie.
„ 17. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 24. Die Vertrauten. L. Müllner.
Die Roſen des Herrn von Malesherbes. L. 1. Kotzebue.
„ 28. Der Rehbock. L. 3. Kotzebue.
Die Roſen des Herrn von Malesherbes. L. 1. Kotzebue. †††

Juli 1. Hedwig, die Banditenbraut. Dr. 3. Th. Körner.
Das Geheimniß. O. 1. Solie.
„ 4. Hedwig, die Banditenbraut. Dr. 3. Th. Körner.
„ 5. Die Schweizerfamilie. O. 3. Weigl.
„ 6. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
Der Diener zweier Herren. L. 2. Schröder n. Goldoni.
„ 7. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 8. Rudolph von Habsburg ꝛc. Sch. 6. Kotzebue.

† Mit Finale von Goethe. Goethes Werke 11 a. S. 210 und 213 Anm. (Hempel).

†† Am 14. od. 15. Prolog von Riemer, welcher nicht auf dem Zettel ſteht, zur Ankunft der Großfürſtin, die 14. Juni, Mittags 1 Uhr, aus Wien zurückkam.

††† In Erfurt gegeben.

Juli 10. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 12. Lorenz Stark. Sch. 5. Schmidl.
„ 14. Die Schweizer-Familie. O. 3. Caſtelli. Weigl.
„ 15. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 19. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 22. Des Haſſes und der Liebe Rache. Sch. 5. Kotzebue.
„ 26. Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.
Die Vertrauten. L. 2. Müllner.
„ 28. Des Haſſes und der Liebe Rache. Sch. 5. Kotzebue.
„ 29. Die Wegelagerer. O. 2. Paer.

Aug. 3. Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.
„ 5. Rudolph von Habsburg ꝛc. Sch 6. Kotzebue.
„ 9. Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul.
„ 12. Fanchon ꝛc. Op. 3. Kotzebue. Himmel.
„ 16. Minna von Barnhelm. L 5. Leſſing.
„ 19. Die deutſche Hausfrau. Sch. 3. Kotzebue.
Der Shawl. L. 1. Kotzebue.
„ 26. Des Haſſes und der Liebe Rache. Sch. 5. Kotzebue.
„ 28. Die Nachſchrift. Luſt- und Liederſp. 1. Holbein u. Heigls Perückenſtock.
Die Proberollen. L. 1. Breitenſtein.
„ 30. Emilia Galotti. Tr. 5. Leſſing.

Sept. 2. Die heimliche Heirath. O. 2. Cimaroſa.
„ 6. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 9. Die heimliche Heirath. O. 2. Cimaroſa.

Sept. 11. Toni. Drama 3. Th. Körner.
Der Nachtwächter. P. 1. Th. Körner.
„ 13. Die Braut von Meſſina. Tr. 4. Schiller.
„ 16. Johanna von Montfaucon. Sch. 5. Kotzebue.
„ 18. Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue.
„ 20. Don Juan. O. 2. Bretzner. Mozart.
„ 23. Johann Herzog von Finnland. Sch. 5. Weißenthurn.
„ 25. Der Puls. L. 2. Babo.
Adrian von Oſtade. O. 1. Treitſchke. Weigl.
„ 27. Das Kamäleon. L. 5. Beck.
„ 30. Die Wegelagerer. O. 2. Paer.

Oct. 2. Der Ring. L. 5. Schröder.
„ 4. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 7. Die Braut von Meſſina. Tr. 4. Schiller.
„ 9. Das Lotterieloos. O. 1. Caſtelli. Iſouard.
Das zugemauerte Fenſter. L. 1. Kotzebue.
„ 11. Der grüne Domino. L. 1. Th. Körner.
Maske für Maske. L. 3. Jünger.
„ 14. Der Trauring. Sch. 3. Lembert.
Die zwei Blinden von Toledo. O. 1. n. Moſellier. Mehul.
„ 16. Der Wandrer u. die Pächterin. Sch. 1. Peucer. n. Goethe.
Die Radical-Kur. L. 3. Weißenthurn.
„ 20. Die Eiferſüchtigen ꝛc. L. 4. Schröder.
„ 21. Don Juan. O. 2. Mozart.
„ 23. Das getheilte Herz. L. 1. Kotzebue.
Offene Fehde. L. 3. Huber.

Oct. 25. Das Intermezzo ꝛc. L. 5. Kotzebue.
„ 26. Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul.
„ 28. Johann, Herzog v. Finnland. Sch. 5. Weißenthurn.
„ 30. Des Haſſes und der Liebe Rache. Sch. 5. Kotzebue.

Nov. 1. Das Geſtändniß. L. 1. Kotzebue.
Der reiſende Student ꝛc. S. 2. Winter.
„ 4. Heinrich von Hohenſtaufen, König der Deutſchen. Tr. 5. Carotine Pichter.
„ 6. Die beiden Neffen. L. 3. Römer. n. d. Franz.
„ 8. Emilia Galotti. Tr. 5. Leſſing.
„ 11. Die Entdeckung. L. 1. Steigenteſch.
Das Geheimniß. O. 1. Solie.
„ 12. Iphigenie auf Tauris. Sch 5. Goethe.
„ 13. Die Braut. L. 1. Th. Körner.
Die beſchämte Eiferſucht. L. 3. Weißenthurn.
„ 15. Rudolph von Habsburg ꝛc. Sch. 6. Kotzebue.
„ 18. Der Bergſturz bei Goldau. S. 3. Weigl.
„ 20. Der Feuerſchirm. L. 4. Lafontaine. n. d. Engl.
„ 22. Die Schuld. Tr. 4. Müllner.
„ 25. Der Bergſturz bei Goldau. S. 3. Weigl.
„ 27. Die erſte Liebe. L. 3. Weißenthurn.
„ 29. Der Weſtindier. L. 5. Kotzebue. n. Cumberland.

Dec. 2. Die Schweizer-Familie. O. 3. Caſtelli. Weigl.
„ 4. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.
„ 6. Die unglückliche Ehe ꝛc. L. 4 Schröder.
Dec. 9. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.
„ 11. Der Wandrer u. die Pächterin. Sch. 1. n. Peucer. Goethe.
Die zwei Grenadiere. L. 3. n. d. Franz.
„ 13. Der ſtandhafte Prinz ꝛc. Tr. 5. Schlegel. n. Calderon.
„ 15. Hedwig, die Banditenbraut. Dr. 3. Th. Körner.
„ 16. Der Amerikaner. L. 5. Vogel.
„ 18. Die Zwillingsbrüder. L. 5. Schröder. n. Regnard.
„ 20. Phädra. Tr. 5. Schiller. n. Racine.
„ 23. Die Wegelagerer. O. 2. Paer.
„ 26. Heinrich von Hohenſtaufen ꝛc. Tr. 5. Car. Pichler.
„ 27. Der Weſtindier. L. 5. n. Cumberland. Kotzebue.
„ 28. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
„ 30. Minna von Barnhelm. L. 5. Leſſing.

Weimar 1816.

Jan. 3. Das Leben ein Traum. Sch 5. Riemer. n. Calderon.
„ 6. Der Bergſturz bei Goldau. S. 3. Weigl.
„ 8. Leichtſinn und gutes Herz. Sch. 1. Hagemann.
Mehr Glück als Verſtand. L. 1. Schall.
Die gefährliche Nachbarſchaft. L. 1 Kotzebue.
„ 10. Die neue Frauenſchule. L. 3. Kotzebue.
Zum goldenen Löwen. S. 1. Senfried.
„ 13. Egmont. Tr. 5. Goethe.
„ 15. Trau, ſchau, wem. L. 1. Schall.
Die Botaniker. L. 2. Sonnleithner.

Jan. 17. Adelheid, Markgräfin von Burgau. Sch. 4. Weißenthurn.

„ 20. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini.

„ 22. Die deutſche Hausfrau. Sch. 3. Kotzebue.

Blind geladen. L. 1. Kotzebue.

„ 27. Die Mitſchuldigen. L. 1. Goethe.

Der Verräther. L. 1. Holbein.

„ 29. Mehr Glück als Verſtand. L. 1. Schall.

Die Vertrauten ꝛc. L. 2. Müllner.

„ 31. Der Bergſturz bei Goldau. S. 3. Weigl.

Febr. 3. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.

„ 5. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.

„ 7. Epimenides Erwachen. Feſtſpiel 2. Goethe. B. A. Weber.

„ 10. Epimenides Erwachen. Feſtſpiel 2. Goethe. B. A. Weber.

„ 12. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.

Die Stricknadeln ꝛc. Sch. 4. Kotzebue.

„ 14. Die Läſterſchule. L. 5. Schröder. n. Sheridan.

„ 17. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.

„ 19. Er miſcht ſich in Alles. L. 5. Jünger.

„ 21. Rudolph von Habsburg ꝛc. Sch. 6. Kotzebue.

„ 24. Pflicht um Pflicht. Sch. 1. A. Wolff.

Das Liebhabereoncert. S. 1. Teuſcher. Carl Eberwein.

„ 26. Die Entdeckung. L. 2. Steigenteſch.

Die Feuerprobe. L. 1. Kotzebue.

Febr. 28. Der Graf von Burgund. Sch. 4. Kotzebue.

März 2. Joſeph ꝛc. Muſik. Dr. 3. Mehul.

„ 4. Die Entführung. L. 3. Jünger.

„ 6. Der Vetter aus Bremen oder die drei Schulmeiſter. L. 1. Th. Körner.

Die beiden Neffen. L. 3. Römer.

„ 9. Der Vetter aus Bremen L. 1. Körner.

Haß den Frauen. L. 1. Blümner.

„ 11. Die Ausſteuer. Sch. 5. Iffland.

„ 13. Erſte Liebe. L. 3. Weißenthurn.

„ 16. Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5. Schiller.

„ 18. Das Epigramm. L. 4. Kotzebue.

„ 20. Antenore espoto al furore de Baccanti. O. 1. Pilotti und v. Poisl. In ital. Sprache.

Das zugemauerte Fenſter. L. 1. Kotzebue.

„ 23. Romeo und Julia. Tr. 5. Goethe. n. Shakeſpeare n. Schlegel.

„ 25. Die Großmama. L. 1. Kotzebue.

L'Addio d'Ettore o suo ritorno trionfante. O. 1. Paer. Ritter-Winter. In ital. Sprache.

„ 26. Declamatorium, gegeben von P. A. Wolff und Amalie Wolff. †

„ 27. Mehr Glück als Verſtand. L. 1. Schall.

Der Diener zweier Herren. L. 2. Schröder n. Goldoni.

„ 30. Achilles. O. 2. Paer. In ital. Sprache.

† Wurde auf dem Stadthauſe gegeben, iſt als Privatunternehmen zu betrachten.

April 1. Das getheilte Herz. L. 1. Kotzebue.
Das Liebhaberconcert. S. 1. Carl Eberwein.
„ 3. Die Organe des Gehirns. L 3. Kotzebue.
„ 6. Joseph ꝛc. Musikal. Dr. 3. Mehul.
„ 15. Das unterbrochene Opferfest. O. 2. Winter.
„ 17. Der Herbsttag. Sch. 5. Iffland.
„ 20. Der Wald bei Hermannstadt. Sch. 4. Weißenthurn.
„ 22. Die Brandschatzung. L. 1. Kotzebue.
Zwei Worte ꝛc. Op. 1. d'Allayrac.
„ 24. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 27. Fanchon ꝛc. Op. 3. Kotzebue. Himmel.
„ 29. Des Hasses und der Liebe Rache. Sch. 5. Kotzebue.

Mai 1. Die Drillinge. L. 4. Bonin. n. d. Franz.
„ 4. Der Graf von Burgund. Sch. 4. Kotzebue.
„ 6. Reue und Ersatz. Sch. 4. Vogel.
„ 8. Die Großmama. L. 1. Kotzebue.
Der reisende Student ꝛc. S. 2. Winter.
„ 11. König Theodor zu Venedig. O. 2. Paisiello.
„ 13. Reue und Ersatz. Sch. 4. Vogel.
„ 15. Die drei Gefangenen. L. 5. Wolff. n. d. Franz.
„ 18. König Theodor zu Venedig. O. 2. Paisiello.
„ 20. Das Portrait der Mutter ꝛc. L. 4. Schröder.
„ 22. Die jähzornige Frau. L. 1. Sonnleithner.
Der Puls. L. 2. Babo.
„ 25. König Lear. Tr. 5. Schröder. n. Shakespeare.

Mai 27. Der arme Poet. Sch. 1. Kotzebue.
Die Vettern aus Bagdad. L. 1.
„ 29. Der Westindier. L. 5. Kotzebue. n. Cumberland.

Juni 1. Johann Herzog v. Finnland. Sch. 5. Weißenthurn.
„ 3. Kaiser Hadrian. O. 3. Weigl.
„ 6. Ein Prolog.
Kaiser Hadrian. O. 3. Weigl.
„ 8. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 10. Die Brandschatzung. L. 1. Kotzebue.
Der Hausdoctor. L. 3. Ziegler.
„ 12. Die jähzornige Frau. L. 1. Sonnleithner.
Die Vertrauten ꝛc. L. 2. Müllner.
„ 14. Die Müllerin. O. 3. Paisiello. n. d. Ital.
„ 17. Die Drillinge. L. 4. Bonin. n. d. Franz.
„ 19. Die Ehemänner als Junggesellen. L. 1. Castelli.
Die beiden Savoyarden. S. 1. d'Allayrac.
„ 22. Die Räuber. Tr. 5. Schiller.
„ 26. Hedwig, die Banditenbraut. Dr. 3. Th. Körner.
Ein englisches Solo. Get. von Franke jun.
Der Educationsrath. L. 1. Kotzebue.
Ein Pas de deux. Get. von Frankes Töchtern. †

Sept. 4. Fidelio. O. 2. Sonnleithner. Beethoven.
„ 7. Emilie Galotti. Tr. 5. Lessing.
„ 9. Fidelio. O. 2. Sonnleithner. Beethoven.
„ 11. Phädra. Tr. 5. Schiller. n. Racine.

† Die Bühne blieb im Juli und August geschlossen.

Sept. 14. Roſamunde. Tr. 5. Th. Körner.
„ 16. Es iſt die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
Der Educationsrath. L. 1. Kotzebue.
„ 18. So ſind ſie alle. O. 2. Mozart.
„ 21. Das Geheimniß. S. 1. Solie
Die Vertrauten. L. 2. Müllner.
„ 23. Nathan der Weiſe. Dr. 5. ſſing.
„ 25. Fidelio. O. 2. Sonnleithner. Beethoven. n. d. Franz.
„ 28. Roſamunde. Tr. 5. Th. Körner.
„ 30. Mehr Glück als Verſtand. L. 1. Schall.
Das Lotterieloos. O. 1. Caſtelli. Iſouard.

Octb. 2. Welcher iſt der Bräutigam. L. 4. Weißenthurn.
„ 5. Die heimliche Heirath. O. 2. Cimaroſa.
„ 7. Die heimliche Heirath. O. 2. Cimaroſa.
„ 9. Roſamunde. Tr. 5. Th. Körner.
„ 12. Zriny. Tr. 5. Th. Körner.
„ 14. Welcher iſt der Bräutigam. L. 4. Weißenthurn.
„ 16. Die jähzornige Frau. L. 1. Sonnleithner. nach dem Franz.
Der reiſende Student ꝛc. S. 2. Winter.
„ 19. Epimenides Erwachen. Feſtſp. 2. Goethe. B. A. Weber.
„ 21. Der arme Poet. Sch. 1. Kotzebue.
Die beſchämte Eiferſucht. L. 3. Weißenthurn.
„ 23. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
Der Dichter und der Schauſpieler ꝛc. L. 3. Lembert. n. d. Franz.

Oct. 25. Agneſe. S. 2. Paer. in ital. Sprache.
„ 26. Agneſe. S. 2. Paer. in ital. Sprache.
„ 28. Der Hausfriede. L. 5. Iffland.
„ 30. Die Entdeckung im Poſthauſe. L. 1. Kotzebue.
Jery und Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.

Nov. 2. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini.
„ 4. Das getheilte Herz. L. 1. Kotzebue.
Adolph und Clara. S. 1. d'Allayrac.
„ 6. Die Jäger. S. 5. Iffland.
„ 9. Fidelio. O. 2. Sonnleithner. n. d. Franz. Beethoven.
„ 11. Der Wildfang. L. 3. Kotzebue.
„ 13. Toni. Dr. 3. Th. Körner.
Die Ehemänner als Junggeſellen. L. 1. Caſtelli.
„ 16. Griſelda. O. 2. Paer.
„ 18. Offne Fehde. L. 3. Huber.
Der Verräther. L. 1. Holbein.
„ 20. Rudolph von Hadsburg ꝛc. Sch. 6. Kotzebue.
„ 23. Die Wegelagerer. O. 2. Paer.
„ 25. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
„ 27. Pygmalion. Melodr. 1. Benda. n. Rouſſeau.
Die beſchämte Eiferſucht. L. 3. Weißenthurn.
„ 30. Johann von Paris. O. Boyeldieu.

Dec. 2. Joſeph ꝛc. Muſik. Dr. 3. Mehul.
„ 4. Der Wirrwarr. L. 5. Kotzebue.
„ 7. Zriny. Tr. 5. Th. Körner.
„ 9. Die Roſen des Herrn von Malesherbes. Ländl. Gemälde 1. Kotzebue.
Der Zitherſchläger und das Gaugericht. L. 2. Kotzebue.

Dec. 11. Johann, Herzog von Finnland. Sch. 5. Weißenthurn.
„ 14. Die Veſtalin. Lyr. Dr. 3. Herklots. Zur Muſik v. Spontini.
„ 16. Die deutſche Hausfrau. Sch. 3. Kotzebue.
„ 18. Der verbannte Amor ꝛc. L. 4. Kotzebue.
„ 21. Die heimliche Heirath. O. 2. Cimarosa.
„ 23. Des Haſſes und der Liebe Rache. Sch. 5. Kotzebue.
„ 26. Die kleine Zigeunerin. Sch. 4. Kotzebue.
„ 28. Die Müllerin. O. 3. Paiſiello.
„ 30. Die drei Gefangenen. L. 5. Wolff.

Weimar 1817.

Jan. 2. Der Taubſtumme. Dr. 5. Kotzebue.
„ 4. Hedwig, die Banditenbraut. Dr. 3. Th. Körner.
„ 6. Das Intermezzo ꝛc. L. 5. Kotzebue.
„ 8. Pflicht um Pflicht. Sch. 1. Wolff.
Der gerade Weg der beſte. L. 1. Kotzebue.
„ 11. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
„ 13. Er miſcht ſich in Alles. L. 5. Jünger.
„ 15. Die Schachmaſchine. L. 4. Beck.
„ 18. Achilles. O. 2. Paer. in ital. Sprache.
„ 20. Die erſte Liebe. L. 3. Weißenthurn.
„ 22. Das Leben ein Traum. Sch. 5. Riemer. n. Calderon.
„ 25. Die Quälgeiſter. L. 5. Beck. n. Shakeſpeare.
„ 27. Das Epigramm. L. 4. Kotzebue.

Jan. 29. Welcher iſt der Bräutigam. L. 4. Fr. v. Weißenthurn.

Febr. 1. Der Schutzgeiſt. Dr. 6. Legende v. Kotzebue.
„ 3. Der Bergſturz bei Goldau. S. 3. Weigl.
„ 5. Der verbannte Amor ꝛc. L. 4 v. Kotzebue.
„ 8. Achilles. O. 2. Paer. in ital. Sprache.
„ 10. Die unterbrochene Whiſtparthie oder der Strohmann. L. 2. Schall.
Der gerade Weg der beſte. L. 1. v. Kotzebue.
„ 12. Der Weſtindier. L. 5. Kotzebue n. Cumberland.
„ 15. Die kleine Zigeunerin. Sch. 4. Kotzebue.
„ 17. Die Drillinge. L. 4. Bonin. n. d. Franz.
„ 19. Mahomet. Tr. 5. Goethe. n. Voltaire.
„ 22. Die Schweizerfamilie. O. 3. Caſtelli. Weigl.
„ 24. Der 24. Februar. Tr. 1. Werner.
Das Geſtändniß. L. 1. Kotzebue.
„ 26. Die unterbrochene Whiſtpartie oder der Strohmann. L. 2. Carl Schall.
Der Vetter aus Bremen od. die drei Schulmeiſter. L. 1. Th. Körner.

März 1. Der Hausdoctor. L. 3. Ziegler.
Zwei Worte ꝛc. Op. 1. d'Allayrac.
„ 3. Der Diener zweier Herren. L. 2. Schröder n. Goldoni.
Die Großmama. L. 1. Kotzebue.
„ 5. Die deutſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue.
„ 8. Der Schutzgeiſt. Sch. 5. Kotzebue.

März 10. Mehr Glück als Verſtand. L. 1. Schall.
Der Zitherſchläger ꝛc. L. 2. Kotzebue.
„ 12. Pflicht um Pflicht. Sch. 1. Wolff.
Der arme Poet. Sch. 1. Kotzebue.
„ 15. Athalia. O. 3. G. Wohlbrück v. Poißl. n. dem Franz.
„ 17. Der Schutzgeiſt. Sch. 5. Kotzebue.
„ 19. Athalia. O. 3. G. Wohlbrück. v. Poißl.
„ 22. Die Schuld. Tr. 4. Müllner.
„ 24. Pygmalion. S. 1. Wilh. Häſer. In ital. Sprache.
Der Educationsrath. L. 1. Kotzebue.

März 24. Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.
„ 26. Die Drillinge. L. 4. Bonin. n. d. Franz.
„ 29. Je toller, je beſſer. O. 2. Mehul.

April 7. Fidelio. O. 2. Sonnleithner. Beethoven. n. d. Franz.
„ 9. Clementine. Sch. 3. Weißenthurn.
Die Beſtohlene. L. 1. Kotzebue.
„ 12. Der Hund des Aubri de Mont-Didier oder der Wald bei Bondy. Dr. 3. Caſtelli. Seyfried. †

† Bekanntlich legte Goethe in Folge dieſes Stückes die Theaterleitung nieder.

B. Alphabetiſches Verzeichnis.

Vorbemerkung:

Die mit † vor der Nummer verſehenen Stücke ſind ſolche, die Goethe aus dem Bellomoſchen Repertoir beibehalten hatte. Alle übrigen Stücke ſind als Novitäten des Weimarer Theaters zu betrachten. Die Buchſtaben E., H., L., Lp., R., R. vor den Daten bedeuten Erfurt, Halle, Lauchſtädt, Leipzig, Naumburg, Rudolſtadt.' Aufführungsdaten ohne Buchſtaben weiſen auf die Aufführung zu Weimar ſelbſt hin. Wenn ich, abweichend von der Regel, den Artikel bei der alphabetiſchen Aufſtellung anſtatt des Stichwortes maßgebend ſein ließ, ſo leitete mich die Anſicht, daß der Nachdruck auf die Korrektheit des Titels zu legen ſei, die bei der Nichtbeachtung des Artikels oft gefährdet wird.

1. Abällino, der große Bandit. Tr. 5. Zſchokke.
   1795 Mai 25. L. Juni 21. L. Juli 18. — 1796 L. Juli 13. R. Aug. 17. — 1797 Jan. 7. 12. Juni 3. L. Juli 5. — 1798 L. Juli 26. — 1800 L. Juli 17. R. Sept. 21.

   Abenteuer im Bade. ſ. Der Geheimniskrämer.

2. Achilles. O. 2. Paer.
   1810 Nov. 28. Dec. 1. 15. 19. — 1811 Nov. 30. Dec. 4. — 1815 Mai 6. 20. — 1816 März 30. — 1817 Jan. 18. Febr. 8.

   Adalbert von Weislingen. ſ. Götz von Berlichingen I. Th.

3. Adelheid, Markgräfin von Burgau. Sch. 4. Weißenthurn.
   1813 Juni 2. H. Juli 1. Okt. 13. — 1815 Jan. 11. — 1816 Jan. 17.

4. Adolph und Clara S. 1. Hiemer n. Marſellier. d'Allayrac.
   1802 März 24. April 7. Juni 12. L. Juli 19. R. Aug. 20. Okt. 9. — 1803 März 7. L. Juli 14. R. Aug. 18. — 1804 L. Aug. 5. — 1805 März 20. — 1806 Mai 21. L. Juli 20. — 1807 Febr. 9. Lp. Juni 11. Sept. 19. 23. — 1809 Febr. 4 Nov. 29. — 1810 Jan. 29. — 1811 Jan. 21. — 1813 März 3. April 21. H. Aug. 15. Okt. 31. — 1814 März 9. H. Aug. 18. Dec. 14. — 1815 Juni 14. — 1816 Nov. 4.

5. Adrian von Oſtade. O. 1. Treitſchke. Weigl.
   1814 Okt. 15. 22. — 1815 Sept. 25.

6. Agnes Sorel. O. 3. Sonnleithner. Girowetz.
   1808 Febr. 17. März 21. L. Aug. 3.

7. Agneſe (ital.). S. 2. Buonavoglio. Paer.
   1813 Jan. 30. Febr. 6. 20. Juni 16. — 1814 Nov. 26. 28. — 1816 Okt. 25. 26.

8. Alarcos. Tr. 2. Fr. Schlegel.
   1802 Mai 29. L. Juli 13. R. Sept. 16. L. Juli 14.

9. Albert v. Thurneisen. Tr. 5. Iffland.
1799 Febr. 13. Nov. 27. — 1800 L. Aug. 9.

10. Alexina. Sch. 5. Cowmeadow, bearb. von Vulpius.
1796 Juni 11. L. Juli 4. — 1797 Febr. 16.

11. Alexis. O. 1. d'Allayrac.
1810 Febr. 3. 28.

Aller Welt zum Trotz doch ein Arzt, s. Die magnetische Wunderkraft.

12. Alles aus Eigennutz L. 5. Beck, nach Bourgogne.
1794 Oct. 30. Dec. 18. — 1795 März 24. L. Juli 27. E. Sept. 28. Dec. 8. — 1796 Febr. 23. — 1798 Jan. 16. — 1805 Okt. 23. 28. — 1806 Febr. 19. L. Aug. 6. Sept. 27. 29. — 1808 Febr. 29. Nov. 2.

13. Allzuscharf macht schartig. Sch. 5. Iffland.
1794 Febr. 20. März 1. E. März 30. Mai 10. L. Juli 1. L. Aug. 4. R. Aug. 18. Nov. 25. — 1795 E. Sept. 2. — 1796 März 12. Nov. 3. — 1799 Okt. 16. — 1802 März 22. L. Juli 10.

14. Alte und neue Zeit. Sch. 5. Iffland.
1794 L. Juli 5. L. Juli 11. R. Aug. 25. E. Okt. 5. Okt. 7. 25. Dec. 30. — 1795 L. Aug. 8. E. Okt. 1. — 1796 Febr. 11. — 1797 März 28. L. Aug. 12. — 1799 Dec. 30. — 1803 April 12. L. Juni 13. L. Aug. 25. — 1804 Jan. 18.

15. Amars Bild. Sch. 1. Stoll.
1807 Nov. 16.

16. Antenore esposto al furore de Baccanti. it. O. Pilotti und Poißl.
1816 März 20.

17. Antigone. Tr. 3. Rochlitz.
1809 Jan. 30. Febr. 1. L. Juli 22. Sept. 9. — 1813 März 3.

† 18. Ariadne auf Naxos. Duodr. 1. Brandes. Benda.
1793 April 2. — 1798 Nov. 10. 17. — 1799 Febr. 25. — 1802 Mai 3. — 1804 L. Aug. 19. Okt. 29. — 1805 Jan. 9. — 1809 Sept. 20. — 1810 Jan. 29. Dec. 30. — 1814 H. Aug. 30. Okt. 29.

19. Armuth und Edelsinn. L. 3. Kotzebue.
1795 L. Aug. 10. E. Aug. 23. Okt. 7. Dec. 2. — 1796 Mai 25. L. Juli 16. — 1797 R. Aug. 29. — 1798 Jan. 25. Febr. 5. — 1800 Mai 10. L. Juni 23. — 1801 Jan. 14. L. Juli 27. R. Sept. 7. Sept. 23. — 1803 Febr. 14. R. Sept. 5. — 1804 Febr. 27.

20. Athalia. O. 3. G. Wohlbrück. Poißl.
1817 März 15. 19.

Azur, König von Ormus. s. Tarakare.

21. Bankerott aus Liebe. P. 1. A. Wolff.
1805 Mai 8.

22. Barbarey und Größe. Tr. 4. Ziegler.
1795 Dec. 29.

23. Bayard. Sch. 5. Kotzebue.
1800 April 5. 15. Mai 3. Juni 3. Okt. 4. L. Aug. 11. R. Aug. 31. — 1801 L. Juli 9. R. Aug. 30. Okt. 10. — 1805 April 15. — 1811 Dec. 21. — 1812 H. Aug. 30. Nov. 25. — 1814 März 21. — 1815 Jan. 7.

24. **Betrug durch Aberglauben.** O. 2. Dittersdorf.
1792 April 9. 19. Mai 16. — 1793 Febr. 13. — 1795 L. Juni. 24. L. Juli 15. E. Aug. 30. Okt. 8. — 1797 April 17. L. Juni 28. R. Sept. 6.

25. **Beverley oder der Spieler.** Sch. 5. Schröder nach Moore und Saurin.
1794 März 27.

† 26. **Bewußtſein.** Sch. 5. Iffland.
1792 Okt. 27.

27. **Bianca della Porta.** Tr. 5. Collin.
1810 Jan. 31. Febr. 21.

28. **Blaubart.** O. 3. Schmieder. Gretry.
1809 Febr. 25. März 4. Mai 13. Oct. 21. — 1810 Dec. 12. — H. 1812 Juli 26. Okt. 10.

29. **Blind geladen.** L. 1. Kotzebue.
1811 Febr. 2. 25. Juni 1. H. Juli 4. L. Juli 6. Nov. 13. — 1814 Dec. 21. — 1816 Jan. 22.

30. **Blinde Liebe.** L. 3. Kotzebue.
1807 März 16.

31. **Bon Bon oder Die Cenſur.** L. 3. Anonym. 1794.
1795 Jan. 20.

32. **Bruder Moritz der Sonderling.** L. 3. Kotzebue.
1791 Juni 4. L. Juli 24. Dec. 20.

33. **Bürgerglück.** L. 3. Babo, bearb. v. Vulpius.
1792 L. Juni 30. L. Juli 25. E. Sept. 9. Okt. 6. — 1795 Mai 9. L. Juni 27. Nov. 17. — 1801 Nov. 23.

34. **Caeſario.** L. 5. Wolff.
1810 März 28. April 9. Nov. 24.

35. **Cajus Gracchus.** Tr. 5. Nach d. Ital. des Vincenzo Monti.
1810 Okt. 20.

36. **Camilla.** O. 3. Paer.
1802 Jan. 23. Febr. 6. März 27. Dec. 11. 18. — 1804 Jan. 14. — 1805 Febr. 16. — 1806 März 29. April 19. L. Juni 21. L. Juli 13. — 1807 März 7. Lp. Mai 26. Lp. Juni 7. L. Juli 21. — 1808 Mai 28. L. Juli 21. Sept. 26. — 1811 Jan 5. Mai 11. L. Aug. 29. — 1812 H. Juli 30. Nov. 9. — 1813 Juli 3. Okt. 30. — 1815 April 29. Juni 15.

Carl Moor* ſ. Die Räuber.

37. **Cervantes Portrait.** L. 3. n. d. Franz. Schmidt.
1803 Mai 4. 16. Juni 1. L. Juni 12. R. Aug. 16. — 1804 Febr. 29. — 1807 Nov. 30. — 1808 L. Juli 14. — 1809 Jan. 28. — 1811 April 29. Dec. 16.

38. **Circe.** O. 1. Anfoſſi. Der Dialog iſt von Vulpius.
1794 Nov. 22. 29. — 1795 Jan. 17. E. Sept. 27 Dec. 10.

39. **Claudina von Villa Bella.** O. 3. Goethe. Aus Verſen in Proſa umgearbeitet von Vulpius 1794.
1795 Mai 30.

---

* Dieſe Bezeichnung war nur auf den Lauchſtädter Theaterzetteln von 1801 bis 1808 üblich.

† 40. Clavigo. Tr. 5. Goethe.
1792 Jan. 7. — 1803 Jan. 22. April 25. L. Aug. 11. R. Aug. 24. — 1804 Jan. 21. — 1806 März 1. — 1808 März 16. — 1809 März 8.

41. Clementine. Sch. 3. Weißenthurn.
1811 Okt. 21. — 1812 Dec. 20. — 1817 April 9.

Cosi fan tutte, ſ. So ſind ſie alle.

Cosa Rara, ſ. Lilla, oder Schönheit und Tugend.

Das Abenteuer, ſ. Der König.

42. Das Caffehaus. L. 5. J. Joach. Ch. Bode.
1792 April 10. — 1795 März 26.

Das Donnerwetter, ſ. Der reiſende Student.

43. Das Ehepaar aus der Provinz. L. 4. Jünger.
1792 Juni 11. L. Juli 5. — 1793 Jan. 8.

44. Das Ende des Cevennenkriegs. Tr. 5. Criſalin.
1806 Mai 17.

45. Das Epigramm. L. 4. Kotzebue.
1799 Mai 1. L. Juli 28. R. Aug. 28. — 1800 April 26. L. Juli 13. Dec. 17. — 1802 R. Sept. 11. Dec. 29. — 1803 L. Juli 16. — 1809 Sept. 13. — 1812 Febr. 10. — 1815 Mai 3. — 1816 März 18. — 1817 Jan. 27.

46. Das Feſt der Winzer oder Die Weinleſe. O. 3. Meyer. Kunzen.
1799 Nov. 23. — 1814 Januar 8.

Das Fiſchermädchen, ſ. Die Fiſcherin.

47. Das Freudenſpiel (auch: Freudenfeſt). B. m. Gſ. Vulpius.
1792 L. Aug. 3.

48. Das Geheimniß. S. 1. Solie (Vulpius).
1805 L. Juli 15. — 1812 Febr. 26. März 18. — 1813 Jan. 4. April 24. 26. H. Juli 10. Sept. 27. Okt. 24. — 1814 Okt. 29. — 1815 Febr. 6. Juni 16. Juli 1. Nov. 11. — 1816 Sept. 21.

49. Das gerettete Venedig. Tr. 5. Ballett, nach dem Engl.
1794 Okt. 14. — 1795 Jan. 15.

50. Das Geſpenſt. L. 5. v. Einſiedel nach Plautus.
1807 April 29.

51. Das Geſtändnis oder Die Beichte. L. 1. Kotzebue.
1806 L. Juli 19. Aug. 30. Okt. 6. — 1807 März 16. Lp. Mai 28. Sept. 19. — 1808 Febr. 10. — 1809 Febr. 4. L. Aug. 3. Okt. 30. — 1810 Mai 21. — 1811 Febr. 18. Nov. 18. — 1812 H. Aug. 29. — 1813 April 21. — 1814 Febr. 28. — 1815 Nov. 1. — 1817 Febr. 24.

52. Das getheilte Herz. L. 1. Kotzebue.
1813 Mai 10. Okt. 18. — 1814 März 9. Dec. 14. — 1815 Okt. 23. — 1816 April 1. Nov. 4.

53. Das Gewiſſen. Sch. 5. Iffland.
1797 März 14. L. Juli 16. R. Aug. 22. — 1798 Febr. 13.

54. Das glückliche Mißverſtändnis. P. 1. Haug, nach d. Franzöſ.
1806 Jan. 2. Dec. 31. — 1810 Dec. 30.

55. Das große Loos. L. 1. Hagemeiſter.
1791 L. Juli 20. 30. E. Sept. 19. Oct. 18. Nov. 22. — 1792 Mai 1. L. Aug 8. E. Sept. 23. — 1794 Nov. 29. — 1795 Jan. 20. — 1798 Jan. 18.

56. Das Haus iſt zu verkaufen. O. 1. dAllayrac.
1807 Nov. 16. Dec. 30. — 1808 Mai 25. L. Aug. 9. Dec. 21.

57. Das Incognito oder Der König auf Reiſen. L. 4. Ziegler.
1795 E. Sept. 19. Okt. 10. — 1796 Jan. 19. Dec. 29. — 1797 L. Juni 24. R. Sept. 4.

58. Das Intermezzo. L. 5. Kotzebue.
1809 Nov. 4. 15. Dec. 28. — 1810 L. Juli 1. L. Juli 25. Okt. 8. — 1811 Mai 15. L. Juli 29. L. Aug. 7. — 1812 Jan. 22. — 1813 März 22. H. Aug. 17. Nov. 17. — 1815 Okt. 25. — 1817 Jan. 6.

59. Das Käſtchen mit der Chiffre. O. 2. Salieri, bearb. v. Vulpius.
1793 L. Aug. 3. L. Aug. 13. E. Sept. 22. — 1794 März 15. 18. — 1795 L. Juli 19. E. Aug. 26. Nov. 28. — 1798 Dec. 15. — 1799 L. Juli 24. Okt. 12. Dec. 7. — 1801 Mai 9. — 1802 Mai 26. — 1803 März 12.

60. Das Kamäleon. L. 5. Beck.
1807 Dec. 28. — 1808 Jan. 23. L. Aug. 7. Sept. 14. — 1809 Mai 15. L. Juli 20. Nov 13. — 1811 Nov. 25. — 1812 H. Juli 11. Dec. 16. — 1814 Jan. 15. Sept. 28. — 1815 Sept. 27.

† 61. Das Kind der Liebe. Sch. 5. Kotzebue.
1791 Mai 14. L. Juni 13. L. Juli 18. E. Sept. 1. Nov. 12. — 1793 April 20. L. Juli 9. E. Aug. 31. Oct. 17. — 1795 März 3. — 1797 Jan. 19.

62. Das Landmädchen. L. 4. d'Arien.
1794 Nov. 6. — 1795 Febr. 16. L. Juli 20. E. Sept. 17. Nov 24. — 1797 Febr. 21. — 1798 März 6. R. Aug. 31.

63. Das Leben ein Traum. Sch. 5. Riemer u. v. Einſiedel nach Calderon.
1812 März 30. April 29. H. Aug. 22. Sept. 14. Okt. 14. — 1813 Mai 12. H. Juli 29. Nov. 15. — 1814 Nov. 16. — 1816 Jan. 3. — 1817 Jan. 22.

64. Das Liebhaber-Concert. S. 1. Teuſcher-Eberwein.
1816 Febr. 24. April 1.

65. Das Lotterieloos. O. 1. Caſtelli-Iſouard.
1814 Dec. 21. — 1815 Jan. 18. April 10. Okt. 9. — 1816 Sept. 30.

Das Luſtſpiel im Luſtſpiel, ſ. Der Dichter und der Schauſpieler.

66. Das Mädchen von Marienburg. Sch. 5. Kratter, bearb. v. Vulpius.
1794 Febr. 8. 25. April 10. L. Juli 21. R. Aug. 23. E. Sept. 21. Nov. 18. — 1795 L. Juli 6. L. Aug. 13. E. Sept. 9. Nov. 26. — 1796 L. Aug. 8. R. Sept. 5. Oct. 11. — 1797 L. Juli 1. — 1798 Jan. 9. L. Juli 5. — 1799 R. Juni 24. Dec. 23. — 1802 Febr. 17. L. Aug. 12. R. Aug. 17. Dec. 4. — 1803 April 18. L. Juli 9 Dec. 12. — 1809 L. Aug. 6.

† 67. Das Milchmädchen und die beiden Jäger. Op. 1. Duni.
1809 Aug. 26. Okt. 7. Dec. 4. — 1810 Okt. 22.

68. Das Miniaturgemälde. L. 1. Nach Duval. Guttenberg.
1808 Okt. 31. Dec. 14. — 1809 Nov. 29.

69. Das Mißverſtändnis. S. 1. Deſtouches.
1805 April 27.

Das Morgenſtündchen, ſ. Die Morgenſtunde.

70. Das Mutterpferd. L. 2. Engel.
1799 Nov. 11.

71. Das Mutterſöhnchen. L. 1. Nach M. de Beaunoir.
1792 April 24. L. Juli 2. E. Aug. 29. Nov. 8.

Das neue Sonntagskind, ſ. Das Sonntagskind.

72. Das Petermännchen. 1. u. 2. Theil. L. m. G. 4. Weigl.
1797 Mai 13. 20. 27. L. Juli 9. Juli 17. R. Sept. 16.

† 73. Das Portrait der Mutter oder Die Privatkomödie. L. 4. Schröder.
1795 Febr. 21. E. März 15. April 11. L. Juli 11. L. Juli 23. Okt. 13. — 1796 L. Juli 25. R. Aug. 16. Okt. 20. — 1797 L. Juli 15. Okt. 26. — 1799 Jan. 16. — 1800 Mai 21. — 1801 Febr. 23. L. Juli 5. — 1802 Jan. 11. — 1803 Nov. 30. — 1804 L. Juli 23. Dec. 25. — 1805 Dec. 30. — 1808 Jan. 11. — 1809 Mai 8. — 1810 März 12. L. Aug. 1. — 1811 Mai 6. — 1812 April 6. — 1813 Aug. 13. — 1816 Mai 20.

Das Poſthaus in Treuenbrietzen, ſ. Die Entdeckung.

74. Das Räthſel. L. 1. Conteſſa.
1805 Sept. 18. Okt. 2. Nov. 9. — 1806 Febr. 26. L. Juni 22. L. Juli 14. — 1807 Jan. 26. Febr. 26. Lp. Mai 29. L. Juli 18. Okt. 5. — 1808 Nov. 30. — 1809 April 26. L. Juli 11. L. Aug. 2. Okt. 16. — 1810 Febr. 3. — 1811 Jan. 21. Nov. 9. — 1813 Febr. 22. H. Juli 20. H. Juli 25. Sept. 8. — 1814 H. Juli 30. Okt. 26. — 1815 Jan. 18. L. Juli 26. — 1817 März 24.

† 75. Das Räuſchchen. L. 4. Bretzner.
1792 Jan. 17. L. Juli 19. — 1795 Nov. 12. — 1796 Nov. 22. — 1800 März 5. L. Juli 24. R. Sept. 22. Okt. 15. — 1809 Okt. 2. — 1810 Febr. 5. L. Juli 7. Okt. 29. — 1813 Mai 5. — 1814 Mai 28. H. Juli 2.

76. Das rothe Käppchen. O. 2. Dittersdorf, bearb. v. Vulpius.
1791 Juni 7. L. Juni 26. L. Juli 11. L. Juli 14. L. Juli 23. L. Aug. 1. L. Aug. 13. E. Aug. 19. Sept. 6. E. Sept. 7. E. Sept. 24. Nov. 3. — 1792 Febr. 11. Juni 2. L. Juni 20. L. Juli 4. L. Juli 14. E. Sept. 27. Nov. 15. — 1793 April 18. L. Juli 2. L. Aug. 6. E. Sept. 11. — 1794 Jan. 11. L. Aug. 2. — 1796 Febr. 27. Juni 1. L. Juni 29. Dec. 8. — 1797 Febr. 23. L. Aug. 23. Sept. 23. — 1800 April 23. L. Juli 2. — 1807 März 14. Mai 9. — 1811 März 13. — 1812 Mai 23. H. Juli 12.

77. Das Schreibe-Pult. Sch. 4. Kotzebue.
1799 R. Sept. 22. 30. Nov. 13. — 1800 L. Aug. 10. R. Aug. 22. — 1802 Nov. 10. — L. 1803 Juni 19.

78. Das Singſpiel auf dem Dache. O. 1. Fiſcher.
1808 Sept. 17.

79. Das Sonnenfeſt der Braminen. O. 2. Wenzel Müller, bearb. v. Vulpius.
1795 Jan. 31. Febr. 7. 14. E. Okt. 3. — 1796 März 5. L. Juli 31. R. Aug. 29.

80. Das Sonntagskind. O. 2. Wenzel Müller, bearb. v. Vulpius.
1796 März 29. L. Aug. 4. R. Sept. 1. — 1798 Juni 9. L. Juni 30.

81. Das unterbrochene Opferfeſt. O. 2. Huber. Winter.
1797 Juni 10. — 1801 Nov. 14. Dec. 5. 16. — 1802 April 10. — 1803 Febr. 26. April 11. L. Juni 18. — 1804 Jan. 7. — 1805 L. Juli 24. — 1806 Jan. 18. März 22. L. Juli 27. —

1807 H. Juni 24. Dec. 5. — 1811 Sept. 28. Okt. 5. — 1812 H. Juni 21. Okt. 24. — 1813 März 27. — 1814 Mai 21. H. Juni 26. — 1816 April 15.

82. Das Vaterhaus. Sch. 5. Iffland.
1800 L. Juli 23. R. Aug. 19. Okt. 6. Nov. 10. — 1801 L. Aug. 1. — 1802 Jan. 18. — 1803 März 2.

Das Vehmgericht, s. Ida.

83. Das Vermächtniß. Sch. 5. Iffland, bearb. von Vulpius.
1795 Okt. 31. — 1796 Juni 8. L. Juni 27. R. Sept. 19. R. Sept. 30. Okt. 8. — 1797 L. Juli 19. Nov. 28. — 1799 Jan. 14. — 1800 April 28.

84. Das Vorurtheil. L. 5. Schall.
1797 Nov. 30. — 1798 März 13.

85. Das Waisenhaus. O. 2. Weigl.
1809 Okt. 28. — 1810 Jan. 20.

86. Das war ich. L. 1. Hutt.
1812 März 9. April 27. Okt. 7. — 1814 April 27.

87. Das zugemauerte Fenster. L. 1. Kotzebue.
1814 Dec. 5. — 1815 Jan. 2. März 18. Okt. 9. — 1816 März 20.

88. Der Alcade von Molidoro. L. 5. Blümner.
1811 Juni 5. L. Juli 20.

† 89. Der Alchymist. O. 1. Meißner. Schuster.
1791 Dec. 15. — 1792 März 22. L. Aug. 12. E. Aug. 29.

90. Der alte Leibkutscher Peter III. Anecd. 1. Kotzebue.
1801 Mai 6. Juni 6.

91. Der Allgefällige. Sch. 2. Aus dem Französ.
1808 Okt. 19. 31.

92. Der Amerikaner. L. 5. Vogel.
1799 Febr. 20. März 4. R. Juni 21. L. Juli 6. R. Aug. 19. Nov. 25. — 1800 L. Aug. 13. R. Aug. 26. — 1801 Jan. 7. Aug. 2. R. Aug. 22. Nov. 9. — 1802 L. Juli 15. Dec. 6. — 1803 L. Juli 27. — 1804 Jan. 16. — 1805 Jan. 14. — 1807 Jan. 19. — 1808 März 14. — 1809 Jan. 16. Aug. 8. — 1810 Febr. 12. Sept. 27. — 1813 H. Aug. 1. Okt. 11. — 1815 März 8. Dec. 16.

Der Apotheker und der Doktor, s. Der Doktor und der Apotheker.

† 93. Der argwöhnische Ehemann. L. 5. Gotter.
1793 April 9. E. Sept. 25. Okt. 31.

† 94. Der argwöhnische Liebhaber. L. 5. Gotter.
1800 Dec. 3. — 1801 Febr. 2. L. Juli 11. R. Aug. 24. — 1802 Febr. 24. L. Juli 17. — 1803 Jan. 12. L. Juli 10. — 1804 März 14. L. Aug. 11. Okt. 3. Nov. 28. — 1808 April 25. Dec. 19.

95. Der arme Poet. Sch 1. Kotzebue.
1812 Dec. 27. — 1816 Mai 27. Okt. 21. — 1817 März 12.

† 96. Der Barbier von Sevilla. O. 4. Benda, seit 1786 Paisiello nach d. Einsiedels Bearb.
1799 Okt. 19. 26. — 1800 Jan. 25. — 1801 Febr. 28. Mai 14. L. Juli 18. — 1802 Jan. 9. — 1812 Sept. 3. 12.

97. Der Baum der Diana. O. 2. Martini, bearb. v. Vulpius.
1793 Okt. 10. Nov. 9. — 1796 Mai 17. L. Juli 23. R. Aug. 18. — 1797 L. Juli 20. Okt. 5. — 1807 Febr. 28.

98. Der Bergſturz bei Goldau. S. 3. Weigl.
1815 Nov. 18. 25. — 1816 Jan. 6. 31. — 1817 Febr. 3.

99. Der Beſuch oder Die Sucht zu glänzen. L. 4. Kotzebue.
1800 R. Sept. 25. Okt. 1. 13.

100. Der Blitz L. 1. Müllner.
1814 Jan. 10. Febr. 2. H. Juli 23.

101. Der Bürgergeneral. L. 1. Goethe.
1793 Mai 2. 29. L. Juni 27. E. Aug. 24. Dec. 31. — 1794 R. Sept. 5. — 1800 Nov. 12. — 1801 Nov. 30. — 1802 L. Juli 31. R. Aug. 22. Okt. 16. — 1803 L. Juli 25. Okt. 24. — 1804 Mai 16. L. Aug. 13. — 1805 Jan. 16.

Der Capellmeiſter, ſ. Il Maestro.

102. Der Cid. Tr. 5. Niemeyer, nach Corneille.
1806 Jan. 30. März 24. L. Aug. 3.

† 103. Der Deſerteur. O. 3. nach Monſigny.
1804 Febr. 4. März 3. L. Aug. 12. — 1805 Jan. 12. — 1807 Mai 14.

104. Der Deſerteur. P. 1. Kotzebue.
1808 Nov. 9.

† 105. Der deutſche Hausvater. Sch. 5. v. Gemmingen.
1796 März 28. — 1797 Okt. 12. — 1798 April 25. L. Juli 16. — 1799 Febr. 9. R. Sept. 23. — 1802 März 1. L. Aug. 3. R. Sept. 2. Okt. 18.

106. Der Dichter und der Schauſpieler. L. 3. Lembert, n. d. Franz.
1814 Okt. 3. — 1815 Jan. 16. — 1816 Okt. 23.

† 107. Der Diener zweier Herrn. L. 2. Schröder, nach Goldoni.
1794 Okt. 16. Nov. 22. — 1795 Jan. 17. E. Sept. 27. — 1796 Okt. 27. — 1797 Nov. 16. — 1805 Mai 8. 27. L. Juli 17. — 1812 Febr. 5. April 13. H. Juni 15. — 1813 Febr. 15. H. Juli 24. Sept. 20. — 1815 Juni 16. Juli 6. — 1816 März 27. — 1817 März 3.

† 108. Der Doktor und der Apotheker (auch umgekehrt). O. 2. Dittersdorf.
1791 L. Juli 17. — 1792 Mai 28. L. Juni 28. E. Sept. 29. Okt. 9. — 1793 Febr. 2. Juni 1. L. Juli 13. E. Aug. 26. — 1795 April 18. Mai 2. E. Mai 3. L. Juli 12. Dec. 31. — 1796 R. Sept. 12. Nov. 19. Dec. 31. — 1797 April 8. Aug. 13. — 1799 Jan. 5. Mai 11. — 1800 April 14. L. Juli 6. R. Aug. 21. Nov. 29. — 1801 Jan. 21. Okt. 11. — 1802 Okt. 13. — 1805 Dec. 18. — 1806 L. Aug. 18. — 1808 März 9. — 1813 Okt. 9. 25. — 1814 Febr. 26.

109. Der Dorfbarbier. O. 2. Schenk.
1801 Febr. 11. März 23. Mai 30. Nov. 25. — 1802 R. Sept. 3. — 1803 März 16. Mai 25. L. Aug. 1. R. Sept. 9. — 1804 Mai 16. L. Juni 30. — 1805 April 1. L. Juli 31. — 1806 März 17. L. Juli 7. — 1807 April 8. L. Juli 26. Dec. 14. — 1813 H. Juli 25. — 1814 Jan. 19. April 27. H. Aug. 20. Okt. 10.

110. Der Dorfschulmeister. Intermezzo. 1. Weigl.
1809 Juni 7.

111. Der edle Verbrecher. Sch. 5. Aus dem Span. des Honrado, von Leonini herausg. 1796.
1798 Mai 26.

112. Der Educationsrat. L. 1. Kotzebue.
1816 Juni 26. Sept. 16. — 1817 März 24.

† 113. Der Eheprokurator. L. 3. Bretzner, bearb. v. Vulpius.
1796 Dec. 6.

114. Der Emigrant. Sch. 5. Bunsen.
1793 Nov. 5. 23. — 1794 Jan. 9. E. Febr. 23. L. Juli 8. R. Sept. 2. Dec. 16. — 1796 Nov. 15.

115. Der Essigmann mit seinem Schubkarren. Dr. 3. Schröder, n. Mercier.
1798 April 24. — 1802 Okt. 4.

† 116. Der Fähndrich oder Der falsche Verdacht. L. 3. Schröder.
1791 L. Juli 20. Okt. 18. — 1792 Nov. 27. — 1793 April 23. — 1794 April 27. R. Sept. 9. — 1798 Okt. 15. — 1800 Dec. 15. — 1802 Nov. 24. — 1804 April 23. — 1806 April 16. — 1807 Okt. 19. — 1809 L. Juli 29. — 1810 Juni 13. — 1811 Jan. 23.

Der falsche Verdacht, s. Der Fähndrich.

† 117. Der Faßbinder. O. 1. Monsigny.
1793 Febr. 16. Mai 2. — 1809 Juli 22. Sept. 9.

118. Der Feuerschirm. L. 4. Lafontaine.
1813 Juni 19. H. Juli 4. Okt. 6. — 1814 Febr. 5. Dec. 19. — 1815 Nov. 20.

119. Der Findling oder Die moderne Kunstapotheose. L. 2. Contessa.
1810 Dec. 17. — 1811 Jan. 7. Juni 12. L. Juli 22. — 1812 Juni 3. H. Aug. 31. — 1813 Mai 3.

120. Der Flatterhafte. L. 3. Karl Graf Th. W[inkler-Hell]. n. d. Franz.
1808 März 28. April 4. L. Juli 16.

121. Der Fremde. L. 5. Iffland.
1799 März 16. April 1. R. Juni 29. L. Juli 22. R. Aug. 23. Nov. 18. — 1800 April 21. L. Juni 29. Nov. 5. — 1801 Mai 23. L. Juni 28. R. Aug. 17. Nov. 4. — 1802 Juni 16. L. Juli 4. — 1807 Febr. 4. — 1809 Jan. 4. — 1812 Nov. 4.

122. Der Friede am Pruth. Sch. 5. Kratter.
1799 Juni 12. R. Juni 27. L. Juli 11. R. Aug. 29. Okt. 28.

123. Der Fürst und sein Kammerdiener. L. 1. Hagemann.
1792 Okt. 11.

Der Gang nach dem Eisenhammer, s. Fridolin.

124. Der ganze Kram und das Mädchen dazu. L. 1. Brühl.
1794 Mai 21. L. Juli 30. E. Sept. 15. Nov. 13. — 1795 April 14. — 1797 März 21.

125. Der Geburtstag. L. 1. Engel, bearb. v. Vulpius.
1797 April 26.

126. Der Geburtstag. Sch. 4. Lafontaine.
H. 1814 Aug. 3.

127. Der Gefangene. O. 1. della Maria.
1800 März 26. April 19. R. Aug. 28. Nov. 12. — 1807

April 29. Lp. Juni 2. Okt. 7. — 1808 März 2. — 1809 März 25. Aug. 26. Nov. 22. — 1812 April 3. — 1814 April 16. — 1815 Jan. 2. März 1.

† 128. Der gefoppte Bräutigam. O. 2. Dittersdorf.
1792 Mai 9.

129. Der Geheimnißkrämer. L. 4. v. Einſiedel.
1806 Juni 7.

130. Der Geizige. L. 5. Zſchokke nach Molière.
1805 Nov. 13. — 1806 Febr. 12. L. Juli 20.

131. Der gerade Weg der beſte. L. 1. Kotzebue.
1817 Jan. 8. Febr. 10.

132. Der Graf aus Deutſchland. L. 5. Hagemeiſter.
1791 Nov. 5.

133. Der Graf von Burgund. Sch. 4. Kotzebue, bearb. v. Vulpius.
1796 Mai 21. L. Juli 2. Dec. 15. — 1797 Okt. 31. — 1798 R. Sept. 17. — 1799 März 6. — 1801 Jan. 19. — 1808 Mai 11. — 1816 Febr. 28. Mai 4.

134. Der Groß-Cophta. L. 5. Goethe.
1791 Dec. 17. 26. — 1792 März 10. L. Juli 15.

135. Der grüne Domino. L. 1. Körner.
1812 Dec. 9. — 1813 Febr. 15. H. Juli 27. Dec. 29. — 1814 Febr. 23. H. Juli 12. L. Juli 20. Okt. 3. — 1815 Okt. 11.

136. Der gutherzige Alte. L. 1. Nach Florian.
1802 Okt. 4.

137. Der gutherzige Polterer. L. 3. Iffland, n. Goldoni.
1812 Dec. 30.

Der Guts-Herr, ſ. Der Schiffs-Patron.

Der Hageſtolze, ſ. Die Hageſtolzen.

138. Der häusliche Zwiſt. L. 1. Kotzebue.
1812. Dec. 30. — 1813 Mai 19. — 1814 März 7.

139. Der Hahnenſchlag. Sch. 1. Kotzebue.
1807 Mai 4. Lp. Juni 11. — 1811 April 29. — 1814 Nov. 2.

140. Der Hausdoctor. L. 3. Ziegler.
1811 Mai 13. Juni 1. — 1812 Nov. 30. — 1815 März 29. — 1816 Juni 10. — 1817 März 1.

141. Der Hausfriede. L. 5. Iffland.
1797 Jan. 30. April 22. L. Juli 29. R. Aug. 28. — 1798 L. Juli 29. — 1799 April 3. — 1801 Mai 20. L. Aug. 12. R. Aug. 31. — 1802 Febr. 10. L. Juli 21. R. Sept. 1. — 1803 Febr. 9. L. Juli 13. R. Sept. 10. — 1804 Febr. 8. Nov. 26. — 1807 März 18. — 1808 Jan. 4. — 1809 März 20. — 1816 Okt. 28.

142. Der Hausverkauf. L. 1. Herzfeld.
1802 Nov. 17. 29. — 1803 Febr. 5. L. Juli 7. R Aug. 27. — 1804 Jan. 25. — 1805 Febr. 20. — 1812 Jan. 13.

143. Der Heautontimorumenos. L. 5. v. Einſiedel. nach Terenz.
1804 April 30. Mai 30. L. Juli 21. — 1805 März 11.

† 144. Der Herbſttag. Sch. 5. Iffland.
1791 L. Aug. 7. L. Aug. 11. E. Aug. 28. Nov. 26. — 1792 April 12. L. Juli 8. L. Aug. 13. E. Sept. 15. — 1793 Jan. 3.

Mai 18. Dec. 23. — 1794 Mai 1. — 1795 Febr. 3. — 1796 April 19. — 1800 März 19. R. Sept. 12. Okt. 29. — 1803 Mai 9. L. Juni 26. — 1805 Mai 13. — 1812 Nov. 16. — 1813 H. Juli 6. — 1815 März 15. E. Aug. 3. — 1816 April 17.

145. Der Hofmeister. Sch. 4. v. Kotzebue. Fabre d'Eglantine. 1800 März 12. 24.

146. Der Hufschmid. O. 2. Dittersdorf, bearb. v. Vulpius. 1793 April 11.

Der Hulla von Samarcanda, s. Guliſtan.

Der Hund des Aubri de Mont-Didier, s. Der Wald bei Bondy.

147. Der Jude. Sch. 5. Aus dem Engl. d. Cumberland. 1798 Nov. 17. — 1799 Jan. 1. L. Juli 15. R. Sept. 5. — 1800 Jan. 20. — 1812 Dec. 22.

† 148. Der Juriſt und der Bauer. L. 2. Rautenſtrauch. 1797 Okt. 17. — 1798 Jan. 18. L. Juli 30. R. Sept. 10. — 1799 Febr. 18. — 1802 Febr. 22. Nov. 17. — 1803 Febr. 23. — 1805 Jan. 9. — 1807 Jan. 7. — 1808 Mai 18. — 1812 Mai 4.

149. Der Kammerhuſar. S. 1. Koller. 1797 Nov. 16. — 1798 Febr. 15.

150. Der Kapellmeiſter. Interm. 1. Nach Cimaroſa. Elmenreich. 1800 Okt. 25. — 1811 Febr. 25.

Der Kaufmann in Lion, s. Die beiden Freunde.

† 151. Der Kaufmann von Venedig. Sch. 3. Nach Shakeſpeare. 1812 Dec. 29.

152. Der kleine Matroſe. S. 1. Gaveaux. 1801 Juni 13. — 1807 Mai 6.

Der Kloſterraub, s. Der Graf aus Teutſchland.

153. Der Komet. P. 1. Iffland. 1798 April 17.

Der König auf Reiſen, s. Das Inkognito.

154. Der König oder Das Abenteuer. S. 3. Wezel. L. 1791 Aug. 3.

155. Der Krieg. L. 3. Nach Goldoni, bearb. v. Vulpius. 1793 Okt. 15. Dec. 10.

156. Der Kuß und die Ohrfeige. L. 1. Schall. 1811 Jan. 23. Juni 12.

Der Landjunker zum erſten Mal in der Reſidenz, s. Das Intermezzo.

157. Der Lorbeerkranz. Sch. 5. Ziegler. 1799 Dec. 14. — 1800 Jan. 8. L. Aug. 3. R. Aug. 25. — 1801 März 11. R. Sept. 6. Dec. 9. — 1803 Nov. 9. — 1804 Aug. 27. — 1807 Nov. 11. — 1808 Nov. 16. — 1811 Mai 1. L. Aug. 12.

† 158. Der Lügner. L. 3. Nach Goldoni. Ehrenfeld. 1808 Juni 4. Sept. 28. L. Juli 5.

159. Der luſtige italieniſche Soldat. Interm. 1. geſ. v. Hübſch. 1811 Febr. 25.

160. Der luſtige Schuſter. O. 2. Paer. 1804 Okt. 6. 15. — 1805 Jan. 2. L. Juli 21. — 1809 Juli 8. Aug. 5.

161. Der Machtspruch. Tr. 5. Ziegler.
1809 Sept. 2. Okt. 4. — 1810 L. Aug. 3. Okt. 10. — 1812 Mai 13.

162. Der Mann von 40 Jahren. L. 1. Kotzebue.
1795 Dec. 10. 26. — 1797 April 26. — 1798 Febr. 15. R. Sept. 10. — 1799 Juni 8. — 1800 Okt. 25. — 1801 Nov. 25.

163. Der Mann von Wort. Sch. 5. Iffland.
1801 April 11. L. Aug. 3. R. Sept. 10. Nov. 16.

164. Der Marschall von Sachsen. Sch. 4. Zschokke.
1804 Dec. 29.

165. Der Mondkaiser. P. 3. Friederike H. Unger.
1791 Mai 21. L. Juni 20. L. Juli 4. L. Aug. 6. E. Aug. 26. E. Sept. 11. Okt. 6. — 1792 Febr. 22. L. Juni 27. E. Sept. 8. Nov. 20. — 1793 Febr. 19. — 1794 März 6.

166. Der Nachtwächter. P. 1. Körner.
1813 März 1. 29. — 1814 Mai 2. H. Aug. 9. Nov. 21. — 1815 Sept. 11.

167. Der Neffe als Onkel. L. 3. Schiller.
1803 Mai 18. 23. L. Juli 17. R. Aug. 18.

168. Der Papagoy. Sch. 3. Kotzebue.
1792 L. Aug. 3. E. Aug. 27. Okt. 4. — 1793 Jan. 15.

169. Der Parasit. L. 5. Schiller.
1803 Okt. 12. 26. — 1804 Febr. 6. — 1805 L. Aug. 19. Sept. 14.

170. Der Pfandbrief. L. 1.
1807 Mai 6. L. Juli 12. Nov. 4. — 1809 Febr. 4.

171. Der politische Kannengießer. L. 5. v. Holberg.
1792 März 17.

172 Der Polterabend. S. 1. Wolf. Müller.
1812 Nov. 11 Dec. 9. — 1814 Febr. 2.

173. Der Proceß. L. 2. Herklots.
1796 Jan. 12.

Der Proceß in Krähwinkel, s. Des Esels Schatten.

174. Der Puls. L. 2. Babo.
1804 Juni 9. L. Juni 30. Okt. 29. — 1805 März 20. — 1807 März 4. — 1810 Sept. 24. — 1813 Jan. 13. — 1814 H. Juli 9. Nov. 30. — 1815 Sept. 25. — 1816 Mai 22.

Der Quäker, s. Das Tyroler Mädchen.

175. Der Rehbock oder Die schuldlosen Schuldbewußten. L. 3. Kotzebue.
1815 Mai 22. 31. E. Juni 28.

176. Der reisende Student. S. 2. Winter.
1811 L. Juli 31. L. Aug. 26. Okt. 9. 30. — 1812 März 16. — 1813 März 10. H. Aug. 7. — 1815 Nov. 1. — 1816 Mai 8. Okt. 16.

†177. Der Revers. L. 5. Jünger.
1792 L. Juli 21. Dec. 18.

†178. Der Ring. L. 5. Schröder. (1. Theil).
1795 Dec. 1. — 1796 April 28. L. Juli 20. R. Sept. 8. — 1799 Okt. 5. — 1802 Febr. 8. — 1812 Mai 27. H. Juni 30. — 1813 Jan. 27. — 1814 Jan. 24. — 1815. Okt. 2.

Der Ring, II. Teil, s. Die unglückliche Ehe aus Delikatesse.

Der Roman aus dem Stegreife, s. Tante Aurora.

179. Der Schatz. L. 3. Leſſing.
1792 Mai 1. L. Juni 18.

180. Der Schatzgräber. O. 1. Seyfried Mehul.
1805 April 20. 24. L. Juli 28. Sept. 11. — 1806 Jan. 2. L. Aug. 3. L. Aug. 14. Aug. 30. Dec. 27. — 1807 Lp. Juni 14. — 1808 Febr. 1. — 1809 Febr. 18. — 1810 Okt. 15. — 1811 Mai 20. L. Juli 10. — 1812 Jan. 8. — 1813 H. Juni 27. Nov. 22.

181. Der Schauſpieler wider Willen. L. 1. Kotzebue.
1812 Okt. 26.

182. Der Shawl. L. 1. Kotzebue.
1815 Mai 13. Aug. 19.

183. Der Schiffbruch. L. 1. Steigentesch.
1809 Okt. 23.

184. Der Schiffspatron. O. 2. Dittersdorf.
1793 März 16. 19. L. Juni 23. L. Juli 21. E. Aug. 18. Okt. 29. — 1794 Dec. 6. — 1795 L. Juli 26. E. Sept. 7. — 1796 Jan. 14. Nov. 5. — 1797 L. Juni 21. Dec. 21.

185. Der Schmuck. L. 5. Sprickmann.
1800 April 30.

186. Der Schuſter. Interm. Paiſiello.
1800 Okt. 25.

187. Der Schutzgeiſt. Sch. 5. Kotzebue.
1817 Febr. 1. März 8. 17.

† 188. Der ſchwarze Mann. L. 2. Gotter.
1792 L. Aug. 12. Dec. 11. — 1801 Nov. 11. — 1802 Jan. 25. Dec. 15. — 1803 März 23. R. Aug. 27. — 1804 Mai 14. — 1805 März 18. — 1806 Febr. 1. L. Juli 2. — 1807 Lp. Aug. 13. Okt. 26. — 1809 Jan. 7.

189. Der Selbſtgefällige. L. 1. Wolf.
1805 Febr. 3.

190. Der ſeltene Onkel. L. 4. Ziegler.
1793 April 27.

191. Der Spieler. Sch. 5. Iffland.
1796 April 9. L. Juli 24. L. Juli 28. R. Aug. 22. Sept. 3. Okt. 22. — 1797 L. Juni 25. — 1798 Mai 16. L. Juli 9. Okt. 22. — 1801 L. Juli 26. R. Aug. 21. Okt. 3. — 1807 März 2. — 1811 April 1. Dec. 9. — 1812 Okt. 19. — 1814 Juni 8. H. Juli 7. — 1815 Mai 8.

192. Der Stammbaum. L. 1. Wall.
1791 L. Juli 9. L. Juli 30. E. Aug. 26. Sept. 21. Nov. 22. Dec. 28. — 1792 L. Aug. 1. Nov. 8. — 1793 April 23. — 1802 Dec. 15. — 1803 Juni 30. L. Juli 2. Nov. 21.

193. Der ſtandhafte Prinz Don Fernando von Portugal. T. 5. n. Calderon. Schlegel.
1811 Jan. 30. Febr. 6. April 17. L. Juli 13. L. Aug. 10. Okt. 12. — 1812 März 7. L. Juni 16. — 1813 Jan. 2. — 1814 Jan. 5. — 1815 Dec. 13.

† 194. Der Strich durch die Rechnung. L. 4. Jünger.
1791 L. Juli 7. Okt. 11. — 1793 Jan. 31. — 1815 Jan. 28. Febr. 27.

195. Der Strohmann. Sch. 3. Hagemann, bearb. v. Vulpius.
1795 Febr. 12.

196. Der Sturm von Boxberg. Sch. 3. Mayer. Völlig umgearb. v. Vulpius. 1795 April 28.

197. Der Talismann. L. 1. Conteſſa.
1809 Jan. 23. Febr. 20. Aug. 19.

198. Der Taubſtumme. L. 3. Hunnius.
1791 Dec. 13. — 1792 Jan. 3. L. Juni 21. L. Aug. 6.

199. Der Taubſtumme oder Der Abbé. Dr. 5. Kotzebue, n. v. Bouilly.
1800 Nov. 19. Dec. 8. — 1801 April 22. L. Juni 29. L. Juli 15. R. Aug. 18. Sept. 30. — 1802 April 26. Juni 12. L. Juli 12. R. Aug. 25. Okt. 2. — 1803 Febr. 28. — 1805 Nov. 18. — 1808 März 23. — 1809 Jan. 2. — 1813 Jan. 11. H. Juli 3. — 1814 Jan. 10. Juli 30. — 1815 Sept. 18. — 1817 Jan. 2.

200. Der todte Neffe. L. 1. Kotzebue.
1808 Mai 18. L. Juni 28.

201. Der Trauring. Sch. 3. Lembert.
1814 Okt. 12. — 1815 Febr. 13. Okt. 14.

202. Der Tyroler Waſtel. O. 3. Haibel.
1808 Jan. 9. 16. März 19. April 9. L. Juli 30. Dec. 31. — 1810 Mai 12. Juni 25. L. Juli 8. Dec. 26. — 1812 H. Aug. 6. — 1813 März 6.

203. Der Vater von Ohngefähr. L. 1. Kotzebue.
1808 L. Juli 9. Sept. 21. Nov. 21. — 1812 Jan. 8.

204. Der verbannte Amor oder D. argw. Ehekrute. L. 4. Kotzebue.
1810 Jan. 13. März 5. 19. Okt. 17. — 1811 Febr. 13. Nov. 23. — 1812 Okt. 21. H. Juli 23. — 1814 Mai 18. H. Sept. 3. — 1815 Jan. 23. — 1816 Dec. 18. — 1817 Febr. 5.

Der verliebte Werber, ſ. Die Rückkehr ꝛc.

205. Der Vermittler. L. 5. Wolff.
1806 Jan. 6.

206. Der Verräther. L. 5. Holbein.
1814 Febr. 2. 23. März 10. H. Juni 24. Okt. 10. — 1815 Febr. 8. — 1816 Jan. 27. Nov. 18.

207. Der Vetter aus Bremen od. Die 3 Schelmenſtreiche. L. 1. Körner.
1816 März 6. 9. — 1817 Febr. 26.

† 208. Der Vetter in Liſſabon. Sch. 3. Schröder.
1793 April 13. L. Aug. 1. — 1795 April 23. — 1796 März 1. R. Sept. 27. — 1797 Jan. 17. — 1801 Okt. 7. — 1808 Nov. 30. — 1809 Mai 1. L. Juli 15. Okt. 30.

209. Der vierundzwanzigſte Februar. Tr. 1. Werner.
1810 Febr. 24. Juni 18. L. Juli 16. Sept. 25. — 1811 L. Aug. 24. — 1812 Febr. 24. H. Aug. 4. — 1813 Febr. 24. Okt. 31. — 1815 März 1. — 1817 Febr. 24.

Der vierundzwanzigſte May, ſ. Die Sühne.

210. Der Vormund. Sch. 5. Iffland.
1794 März 13. L. Juli 15. — 1795 Jan. 22. — 1796 März 8.

211. Der Vorſchlag. L. 3. Bock, bearb. v. Vulpius.
1797 Dec. 14.

212. Der Wald bei Bondy oder Der Hund des Aubri. Dr. 3. Caſtelli. Seyfried.
1817 April 12.

213. Der Wald bei Hermannſtadt. Sch. 4. Weißenthurn.
1809 Oct. 14. 18. — 1810 Jan. 17. L. Juli 4. L. Aug. 26. Sept. 22. — 1811 Nov. 6. — 1812 H. Aug. 8. — 1813 Jan. 23. — 1816 April 20.

214. Der Wanderer u Die Pächterin. Sch. 1. Peucer, n. Goethes Gedicht.
1815 Okt. 16. Dec. 11.

215. Der Waſſerträger. O. 3. Cherubini.
1803 Dec. 17. 26. — 1804 März 10. Mai 5. L. Juli 12. L. Juli 29. Nov. 20. Dec. 15. — 1806 Jan. 22. L. Aug. 10. — 1807 Febr. 14. Sept. 21. — 1809 Juni 17. — 1810 März 3. April 7. Juni 23. — 1811 April 15. L. Sept. 1. — 1812 Febr. 8. April 11. Mai 11. H. Aug. 18. — 1813 April 3. — 1814 Nov. 19. — 1816 Jan 20. Nov. 2.

† 216. Der Wechſel. L. 4. Jünger.
1791 L. Juli 13. Nov. 15 Dec. 28. — 1793 Mai 29. L. Juli 30. E. Sept. 2. — 1800 Okt. 8 — 1801 R. Sept. 2. Okt. 28.

Der Weg zum Herzen, ſ. Die Stricknadeln.

217. Der weibliche Jaccobiner-Clubb. L. 1. Kotzebue.
1791 Nov. 19. — 1792 Febr. 25. L. Aug. 1.

218. Der Weſtindier. L. 5. Kotzebue.
1792 März 1. — 1815 Nov. 29. Dec. 27. — 1816 Mai 29. — 1817 Febr. 12.

219. Der Wildfang. L. 3 Katzebue.
1798 Febr. 17. April 19. L. Juli 15. R. Aug. 23. — 1799 Jan. 7. — 1800 Jan. 22. L. Juli 7. R. Sept 7. R. Sept. 24. Okt. 16. — 1801 L. Juli 6. — 1802 April 28. L. Juli 5. Dec. 8. — 1803 L. Juli 20. — 1804 April 9. L Aug. 1. — 1805 Jan. 7. Sept. 25. Okt 7. — 1806 L. Juni 25. — 1808 Nov. 7. — 1809 Nov. 20. — 1811 Jan. 28. — 1812 H. Juli 4. Okt. 5. — 1813 April 7. — 1814 Febr. 21. H. Juli 20. H. Juli 23. — 1815 Juni 17. Juli 15. — 1816 April 24. Nov. 11.

220. Der Wirrwarr. P. 5. Kotzebue.
1802 Jan. 13. 20. L. Juli 18. R. Aug. 31. Okt. 25. — 1803 Febr. 21. L. Aug. 8. R. Aug. 23. — 1804 Jan. 23. L. Juli 16. Dec. 30. — 1805 Nov. 27. — 1806 Febr. 7. L. Juli 28. — 1808 Jan. 25. L. Juli 25. Nov. 28. — 1810 Sept. 25. — 1813 Jan. 25. H. Juni 24. Nov. 22. — 1814 H. Aug. 27. — 1816 Dec. 4.

221. Der Wunderarzt. L. 3. Zichokke, nach Molière.
1805 Sept. 25. Okt. 7. — 1806 Juni 25.

222. Der zerbrochene Krug. L. 3. Kleiſt.
1808 März 2.

223. Der Zinngießer. Vaudev. 2. Treitſchke.
1818 L. Aug 11. 27. Okt. 22. — 1809 Juni 14. Nov. 18. — 1810 Mai 16. L. Aug. 20. — 1814 März 16.

224. Der Zitherſchläger und das Gaugericht. L. 2. Kotzebue.
1816 Dec. 9. — 1817 März 10.

Der Zögling der Liebe, ſ. Sargino.

225. Der Zweikampf. Sch. 5. nach Sedaine.
1801 März 2.

226. Des Esels Schatten oder Der Proceß in Krähwinkel. P. 1. Kotzebue.
1810 März 7.

227. Des Hasses und der Liebe Rache. Sch. 5. Kotzebue.
1815 Juli 22. E. Juli 28. Aug. 26. Okt. 30. — 1816 April 29. Dec. 23.

228. Die Advocaten. Sch. 5. Iffland.
1796 Jan. 30. Mai 14. L. Juli 11. L. Aug. 6. R. Aug. 30. — 1797 Febr. 2. L. Juli 8. Nov. 23. — 1800 März 31. L. Juli 5. R. Sept. 23. — 1801 Dec. 7. — 1802 Nov. 22. — 1803 L. Juli 31. R. Sept. 3. — 1804 Febr. 13.

229. Die Aehnlichkeit. L. 3. Aus dem Franz. Vogel.
1811 Jan. 16. Febr. 18.

230. Die alten Liebschaften. L. 1. Kotzebue.
1811 Dec. 23. Dec. 30.

Die Amerikaner, s. Der Amerikaner.

Die argwöhnischen Eheleute, s. Der verbannte Amor.

231. Die Aussteuer. Sch. 5. Iffland.
1796 März 3. April 12. L. Juli 30. R. Aug. 19. Nov. 12. — 1797 Febr. 9. L. Aug. 16. — 1798 März 20. Mai 4. — 1802 L. Aug. 1. R. Aug. 19. Okt. 6. — 1803 Jan. 17. Dec. 7. — 1805 Febr. 4. L. Juli 20. Nov. 25. — 1808 April 27. — 1811 Okt. 14. — 1813 H. Aug. 12. — 1816 März 11.

232. Die barmherzigen Brüder. Sch. 1. Kotzebue.
1804 Dec. 22. — 1805 Febr. 6. Okt. 21. — 1806 L. Aug. 9. — 1807 Okt. 12.

233. Die Basen. L. 3. Gotter.
1795 Nov. 19. — 1796 Febr. 4.

† 234. Die beiden Billets. L. 1. Wall.
1791 L. Juli 9. L. Juli 30. Nov. 15. — 1792 Juli 5. Nov. 27. — 1793 April 16. Nov. 21. — 1799 Jan. 9. — 1802 Nov. 29. — 1803 März 16. L. Juni 12. R. Sept. 7. Nov. 16. — 1804 Nov. 14. — 1805 Febr. 11.

235. Die beiden Freunde oder Der Kaufmann in Lyon. Sch. 5. Bock, nach Beaumarchais.
1792 Mai 12. L. Juni 25. L. Juli 28. E. Sept. 3. — 1794 Jan. 7.

Die beiden Grenadiere, s. Die zwei Grenadiere.

236. Die beiden Klingsberge. L. 4. Kotzebue.
1799 Okt. 24. Nov. 4. Dec. 9. — 1800 Mai 5. L. Juni 22. R. Sept. 16. Okt. 18. — 1801 Febr. 14. Juni 3. L. Juni 21. R. Aug. 20. Okt. 8. — 1802 L. Juni 30. — 1805 Mai 15. L. Juni 30. L. Juli 10. Aug. 29. — 1806 Jan. 20. L. Juli 24. Okt. 1. — 1807 Lp. Juni 19. Nov. 18. — 1808 Okt. 24. — 1812 H. Aug. 26. Sept. 16. — 1813 März 31. H. Juli 18. Nov. 1. — 1814 H. Aug. 14. — 1815 Okt. 4. Dec. 28.

237. Die beiden Neffen. L. 3. Aus dem Franz. Römer.
1814 März 2. 30. H. Juli 12. Nov. 14. — 1815 Nov. 6. — 1816 März 6.

238. Die beiden Savoyarden. O. 1. d'Allayrac.
1793 Nov. 21. Dec. 3. — 1795 Dec. 26. — 1797 April 29. Okt. 17. — 1799 Juni 8. — 1800 Nov. 15. — 1801 Sept. 30. — 1805 April 3. Nov. 11. — 1806 Febr. 26. L. Juli 2. — 1816 Juni 19.

239. Die beschämte Eifersucht. L. 3. Wiesenthal.
1805 März 4. April 22. L. Juni 29. L. Juli 28. — 1806 Febr. 5. — 1808 Mai 25. Sept. 21. — 1810 Okt. 24. — 1814 Mai 11. H. Aug. 23. Nov. 9. — 1815 Nov. 13. — 1816 Okt. 21. Nov. 27.

240. Die Bestohlenen. L. 1. Kotzebue.
1817 April 9.

241. Die bestrafte Eifersucht. O. 2. Cimarosa.
1798 Jan. 30. Febr. 3. 10. Mai 2. L. Juli 22. R. Sept. 5. — 1807 Jan. 10. Mai 2. L. Juli 8.

†242. Die bestrafte Neugierde. L. 5. Stephanie d. J.
1797 April 4.

243. Die Bestürmung von Smolensk. Sch. 4. Weißenthurn.
1810 April 23. Mai 26. L. Aug. 5. Dec. 5. — 1812 Febr. 19. H. Aug. 16.

244. Die Botaniker. L. 2. Sonnleithner.
1809 Sept. 20. Okt. 7. — 1810 März 26. L. Juli 29. Nov. 5. 1812 Febr. 26. — 1813 H. Juli 10. — 1814 April 13. — 1815 März 6. — 1816 Jan. 5.

245. Die Brandschatzung. L. 1. Kotzebue.
1808 Dec. 14. — 1811 Mai 20. L. Juli 10. — 1812 April 27. — 1814 Nov. 14. — 1816 April 22. Juni 10.

246. Die Braut. L. 1. Körner.
1812 Nov. 23. 30. — 1813 H. Juli 3. H. August 19. Dec. 20. — 1814 März 9. L. Juli 13. H. Juli 17. Nov. 9. — 1815 Nov. 13.

247. Die Braut von Messina. Tr. 4. Schiller.
1803 März 19. 26. Mai 21. L. Juni 11. L. Juli 3. R. Aug. 19. Dec. 10. — 1804 Jan. 9. Aug. 9. — 1806 April 14. — 1808 Mai 7. L. Aug. 14. Okt. 3. 17. — 1809 L. Juli 16. Dec. 2. — 1810 Juni 6. L. Aug. 11. Nov. 14. — 1811 H. Juli 25. — 1812 Mai 6. Nov. 18. — 1813 Nov. 24. — 1814 Sept. 17. — 1815 E. Sept. 13. Okt. 7.

Die Braut vom Rock des Königs, s. Die Vertrauten.

248. Die Brüder. L. 4. v. Einsiedel n. Terenz.
1801 Okt. 24. 26. Nov. 30. Dec. 21. — 1802 Mai 31. L. Juni 27. L. Juli 31. R. Aug. 22. Okt. 16. Nov. 8. — 1803 L. Juli 7. Okt. 16. Nov. 16. — 1804 Febr. 22. — 1807 Lp. Juni 6.

Die buchstäbliche Auslegung, s. Wie machen sies in der Comödie.

249. Die christliche Judenbraut. O. 2. Panneck.
1792 Nov. 1. — 1793 Jan. 19. — 1795 L. Aug. 16. E. Aug. 22. — 1812 April 25.

Die Censur, s. Bon Bon.

Die Colonie für die Pelew-Inseln, s. Bruder Moritz, der Sonderling.

250. Die Corsen. Sch. 4. Kotzebue.
1798 März 17. April 9. L. Juni 21. L. Juli 25. R. Aug. 20. Okt. 12. — 1799 Juni 30. — 1800 Jan. 15. L. Aug. 4. R. Sept. 1. Nov. 17. — 1803 Okt. 17. — 1804 L. Juni 27. Nov. 5. — 1805 Juli 3. Sept. 21. Dec. 11. — 1806 L. Aug. 9. — 1807 Jan. 28. Dec. 23. — 1809 März 13. — 1811 März 25. L. Juli 15. — 1812 H. Juni 23. — 1813 März 24. H. Juli 27. Dec. 20. — 1814 Okt. 17. — 1815 April 22.

Die deutsche Familie, s. Lorenz Stark.

251. Die deutsche Hausfrau. Sch. 3. Kotzebue.
1812 Sept. 23. Nov. 23. — 1813 H. Juni 27. H. Juli 31. Sept. 29. Dec. 29. — 1814 H. Juni 28. L. Juli 17. Sept. 21. — 1815 Aug. 19. — 1816 Jan. 22. Dec. 16.

252. Die deutschen Kleinstädter. L. 4. Kotzebue.
1803 Nov. 7. 26. — 1804 Mai 7. L. Juli 8. — 1805 Jan. 21. L. Juli 13. Nov. 5. — 1806 L. Aug. 24. — 1807 Nov. 2. — 1808 März 7. — 1809 Febr. 6. Dec. 11. — 1811 Okt. 7. — 1812 H. Juni 19. — 1814 Jan. 3. H. Juli 31. Dec. 28. — 1817 März 5.

253. Die Dichterfamilie. L. 5. Roller (Fr. Gli Jul. Burchard), bearb. v. Vulpius.
E. 1794 Sept. 25. Okt. 11. — 1795 März 10.

254. Die Domestiken-Streiche. L. 1. Castelli n. d. Französ.
1808 Febr. 24.

255. Die drei Gefangenen. L. 5. Wolff.
1804 Mai 26. Juni 6. L. Juli 1. L. Juli 14. Okt. 8. — 1805 Mai 6. L. Juli 7. — 1807 Jan. 3. Lp. Juli 3. — 1808 Mai 9. — 1810 Jan. 22. Mai 30. L. Juli 30. Dec. 3. — 1811 L. Aug. 19. — 1813 Dec. 13. — 1816 Mai 15. Dec. 30.

Die drei Schulmeister, s. Der Vetter aus Bremen.

Die drei Sultaninnen, s. Soliman II.

† 256. Die drei Töchter. L. 3. Spieß.
1791 Mai 31. L. Juni 14. E. Sept. 19. — 1793 März 14. — 1798 Jan. 4. Febr. 8. R. Sept. 3.

† 257. Die Drillinge. L. 4. Bonin.
1816 Mai 1. Juni 17. — 1817 Febr. 17. März 26.

† 258. Die edle Lüge. Sch. 1. Kotzebue.
1791 L. Juli 21. E. Sept. 11. — 1792 L. Juli 7.

259. Die eheliche Probe. L. 1. v. Dalberg.
1793 Jan. 8. Febr. 16. L. Juni 27. Dec. 3. — 1794 Okt. 16. 1796 April 7. — 1798 Mai 1.

260. Die Ehemänner als Junggesellen. L. 1. Castelli.
1812 H. Aug. 19. Sept. 9. — 1813 Jan. 20. Febr. 8. Nov. 29. — 1816 Juni 19. Nov. 13.

261. Die Ehescheue. L. 1. Weißenthurn.
1812 Jan. 13. April 13. — 1813 H. Aug. 23. — 1814 März 14. 1815 Febr. 20.

262. Die Ehrenerklärung. L. 2.
1794 Mai 3.

† 263. Die Eifersucht auf der Probe. O. 3. Anfossi.
1791 L. Aug. 8. E. Aug. 31. Okt. 20. Dec. 31. — 1792 Febr. 18. L. Juli 26. L. Aug. 16. E. Sept. 22. Dec. 15.

264. Die Eifersüchtigen oder Keiner hat Recht. L. 4. Schröder.
1791 Dec. 6. — 1792 Jan. 10. L. Juni 18. — 1794 Nov. 13. — 1814 Nov. 21. — 1815 März 18. Okt. 20.

265. Die Eigensinnige. O. 2. Martini.
1799 Mai 25. L. Juli 17.

† 266. Die eingebildeten Philosophen. O. 2. Paisiello.
1791 Mai 26. L. Juli 21. E. Sept. 21. — 1792 März 15. L. Aug. 8. E. Sept. 23. — 1795 Okt. 29. — 1799 Mai 18. R. Aug. 20. L. Juli 29. — 1809 Aug. 12. — 1810 L. Juli 26.

267. Die Engländer in Amerika. Sch. 4. Albrecht.
1791 L. Juli 10. E. Sept. 8. Nov. 1.

268. Die Entdeckung. L. 2. Steigentesch.
1809 März 18. April 10. L. Juli 11. Nov. 6. — 1810 Juni 4. L. Aug. 6. — 1811 März 11. L. Aug. 26. — 1812 Jan. 2. — 1813 Febr. 8. April 24. — 1814 Febr. 23. Dec. 5. — 1815 Mai 13. Nov. 11. — 1816 Febr. 26.

269. Die Entdeckung im Posthause oder Das Posthaus zu Treuenbriezen. L. 1. Kotzebue.
1813 Mai 3. — 1814 März 2. H. Juni 21. — 1815 Jan. 16. — 1816 Okt. 30.

270. Die Entfernung. L. 2. Steigentesch.
1809 Febr. 18. März 25.

271. Die Entführung. L. 3. Jünger, bearb. v. Vulpius.
1792 Mai 26. L. Juni 17. L. Juli 18. E. Sept. 20. Okt. 11. — 1793 März 5. Dec. 31. — 1794 März 11. R. Sept. 5. — 1797 Nov. 2. — 1798 April 17. Okt. 13. — 1799 Nov. 11. — 1805 März 6. — 1814 März 23. H. Juni 24. Nov. 2. — 1815 April 10. — 1816 März 4.

† 272. Die Entführung aus dem Serail. O. 3. Mozart.
1791 Okt. 13. Dec 8. — 1792 Febr. 20. Dec. 5. — 1793 Febr. 23. E. Sept. 7. E. Okt. 2. — 1794 April 21. 26. Juni 16. L. Juni 22. L. Juli 10. R. Aug. 20. Nov. 8. — 1795 Juni 3. L. Juni 28. E. Sept. 3. Dec. 12. — 1796 L. Juli 14. R. Aug. 15. Dec. 27. — 1797 März 11. April 1. L. Juli 6. L. Aug. 9. — 1798 März 10. — 1799 Jan. 12. März 27. R. Juni 25. R. Aug. 24. — 1800 Febr. 8. L. Juli 10. R. Sept. 17. Okt. 11. — 1801 Okt. 14. — 1804 März 21. — 1807 Jan. 17. — 1809 April 29. Mai 6. Juli 15. — 1811 Jan. 26. — 1812 Nov. 28. — 1813 März 17. Nov. 10. — 1814 April 2. 23. — 1815 Juli 7. E. Juli 19. — 1817 Jan. 11.

273. Die entwaffnete Rachgierde. Sch. 5. nach Gozzi.
1793 März 21.

274. Die Erben. L. 4. Weißenthurn.
1806 Dec. 26. — 1807 April 6. L. Juli 9. Sept. 28.

275. Die Erbschaft. Sch. 1. Kotzebue.
1808 Sept. 7. Dec. 7. — 1809 April 10. L. Aug. 5. — 1810 Jan. 8. — 1811 Febr. 11. Okt. 30.

---

* Eine Arie dazu von Vulpius verfaßt.

276. Die Erbſchaft aus Oſtindien. L. 4. Bretzner.
1797 Febr. 25. Mai 17. L. Juli 3. R. Aug. 24.

†277. Die Erbſchleicher. L. 5. Gotter.
1792 Febr. 7. E. Sept. 17. Nov. 22. — 1799 Okt. 21. —. 1800 L. Juli 19. R. Sept. 19. Nov. 26. — 1802 April 5.

278. Die Erfüllung. Tr. 1. Köllner.
1813 Jan. 13.

279. Die Erinnerung. Sch. 3. Iffland.
1797 Okt. 24. — 1798 Febr. 1. L. Juli 23. R. Aug. 24. — 1799 Mai 8. L. Juli 8.

280. Die erſte Liebe. L. 5. Schall.
1798 Nov. 26. — 1799 R. Sept. 2. — 1801 Febr. 16.

281. Die erſte Liebe. L. 3. Weißenthurn.
1813 Mai 26. Okt. 27. — 1814 Mai 4. H. Juni 21. — 1815 Nov. 27. — 1816 März 13. — 1817 Jan. 20.

282. Die falſche Scham. Sch. 4. Kotzebue.
1796 Mai 11.

283. Die Familie Spaden. Sch. 4. Beil.
1794 Juni 14. L. Juni 28. Okt. 28. — 1797 April 6.

Die feindlichen Brüder, ſ. Die Braut v. Meſſina.

284. Die Feuerprobe. L. 1. Kotzebue.
1813 Sept. 20. — 1814 Dec. 12. — 1816 Febr. 26.

285. Die Fiſcherin (auch Das Fiſchermädchen). O. 2. Einſiedel. Guilelmi.
1792 Jan. 5. 12. Okt. 24.

286. Die franzöſiſchen Kleinſtädter. L. 4. Kotzebue.
1803 Okt. 29. Dec. 5. — 1804 März 7. L. Juli 28. — 1807 Okt. 21. — 1809 April 3. L. Juli 25.

287. Die Freier von Kalidon. Tr. 2.
L. 1806 Juli 23.

288. Die Fremde aus Andros. Sch. 5. v. Einſiedel.
1803 Juni 6. L. Juni 23. R. Sept. 7. Nov. 21. — 1804 Jan. 25.

289. Die Gartenmauer. L. 1. Sonnleithner.
1808 Dec. 5. 14.

290. Die gefährliche Nachbarſchaft. L. 1. Kotzebue.
1806 März 3. 12. L. Juni 15. Dec. 27. — 1807 Okt. 7. — 1808 Okt. 26. — 1816 Jan. 8.

291. Die Gefangenen. L. 5. nach Plautus.
1806 April 23. L. Juli 23. — 1809 Febr. 27.

292. Die Geiſterinſel. O. 3. Fleiſchmann.
1798 Mai 19. 23.

293. Die Gelübde. L. 2. Holl.
1806 März 17.

294. Die Großmamma. L. 1. Kotzebue.
1816 März 25. Mai 8. — 1817 März 3.

†295. Die Geſchwiſter. Sch. 1. Goethe.
1792 Jan. 21. Febr. 16. L. Juli 16. E. Sept. 8. Dec. 11. — 1794 Febr. 27. R. Sept. 9. E. Sept. 15. — 1796 Jan. 12. —

1800 April 19. — 1801 Juni 1. — 1802 Febr. 22. — 1804 Dec. 3. — 1805 April 1. 17. Nov. 11. — 1806 L. Juli 28. Sept. 11. — 1807 Okt. 19. — 1809 L. Juli 15. — 1810 Dec. 17. — 1811 Mai 22. Dec. 18. — 1812 Dec. 9. — 1813 Nov. 8. — 1814 März 30. H. Aug. 23. Nov. 30. — 1815 Juli 6. — 1816 Febr. 12. Okt. 23.

296. Die Geschwister vom Lande. L. 5. Jünger.
1794 Nov. 20. — 1795 Jan. 27. L. Juli 25. E. Aug. 27. Nov. 3. — 1797 Mai 3. — 1798 R. Sept. 26. — 1799 April 8. — 1801 März 25. — 1802 März 8.

297. Die Glocke. (Dramatisch.) Schiller.
1805 L. Aug. 10. L. Aug. 19. — 1806 Mai 10. L. Juli 26. — 1810 Mai 9. — 1815 Mai 10.

298. Die glücklichen Bettler. L. 3. Nach Gozzi.
1792 Jan. 14. März 24. L. Aug. 5. L. Aug. 15. E. Aug. 23. Okt. 18. — 1795 April 30. — 1797 Febr. 27.

299. Die große Zenobia. Tr. 4. Gries, nach Calderon.
1815 Jan. 30. Febr. 1.

300. Die großen Kinder. L. 2. Müllner.
1813 Mai 19. H. Juli 31. — 1814 Mai 2.

Die großmüthigen Freunde, s. Pflicht um Pflicht.

301. Die Hagestolzen. L. 5. Iffland.
1793 Juni 5. L. Juli 23. E. Aug. 19. E. Sept. 4. Okt. 12. 19. — 1794 Juni 9. L. Juni 24. R. Sept. 4. E. Sept. 20. Nov. 11. — 1795 L. Aug. 12. Okt. 20. — 1796 April 11. Nov. 24. — 1797 L. Juni 26. Nov. 14. — 1798 Juli 21. — 1799 April 27. R. Juni 16. Okt. 14. — 1800 L. Juli 14. Okt. 20. — 1801 Okt. 21. — 1803 Febr. 2. L. Aug. 7. Nov. 28. — 1804 Dec. 17. — 1805 L. Juli 29. — 1806 Jan. 27. — 1807 März 11. Dec. 9. — 1810 April 30. — 1811 Sept. 30. — 1813 März 8. H. Aug. 14. Okt. 4. — 1814 H. Aug. 4. — 1815 April 12. Mai 10.

302. Die heimliche Heirath. O. 2. Cimarosa, bearb. v. Vulpius.
1796 Dec. 3. 17. — 1797 Jan. 28. L. Juli 4. R. Aug. 29. Okt. 28. — 1799 Jan. 23. — 1806 Dec. 29. — 1807 März 9. — 1815 Sept. 2. 9. — 1816 Okt. 5. 7. Dec. 21.

† 303. Die Heirath durch ein Wochenblatt. P. 1. Schröder.
1795 April 14.

304. Die Hochzeitsfeier. L. 5. Brandes.
1791 Okt. 22. — 1792 Febr. 2.

305. Die Hochzeit des Figaro. O. 4. Mozart.
1793 Okt. 24. Dec. 7. — 1798 März 31. April 10. Mai 29. L. Aug. 6. — 1799 Jan. 19. Nov. 9. — 1800 Jan. 29. — 1806 April 26. Mai 7. L. Juli 16. — 1808 April 18. Mai 2. L. Juli 27. Nov. 5. — 1809 März 11. — 1812 Sept. 19. 30. — 1813 Dec. 15.

306. Die Höhen. Sch. 5. Iffland.
1803 Nov. 23. — 1804 Febr. 20. L. Juli 22. — 1805 Febr. 27. — 1806 April 21. Lp. Aug. 7. — 1808 Jan. 20.

†307. Die Holländer. L. 3. Bock.
1792 Jan. 24.

Die holländische Dorfkirmes, s. Kakadus Abenteuer.

308. Die Huldigung der Künste* (bei Ankunft d. Großfürstin). Vorsp. Schiller.
1804 Nov. 12.

309. Die Hussiten vor Naumburg. Sch. 5. Kotzebue.
1804 Febr. 15. 18. April 2. L. Aug. 23. L. Aug. 26. — 1805 L. Juli 18. Dec. 26.

†310. Die Jäger. Sch. 5. Iffland.
1791 Mai 7. L. Juni 27. L. Juli 25. Nov. 30. — 1794 April 29. L. Juni 26. — 1795 April 9. L. Aug. 17. E. Sept. 23. — 1796 Jan. 7. Dec. 22. — 1797 L. Juli 24. L. Aug. 7. R. Sept. 7. — 1798 Jan. 11. L. Juli 2. R. Sept. 24. — 1799 Febr. 4. L. Aug. 5. R. Sept. 17. — 1800 Febr. 10. R. Aug. 18. — 1801 L. Aug. 9. — 1802 L. Juli 25. R. Aug. 28. Okt. 11. — 1803 Mai 2. L. Juli 18. — 1804 Mai 9. — 1805 Dec. 16. — 1806 L. Juli 12. — 1807 Lp. Aug. 21. — 1812 Juli 7. Okt. 12. — 1816 Nov. 6.

311. Die jähzornige Frau. L. 1. Sonnleithner.
1810 Febr. 28. Juni 4. — 1811 März 11. — 1816 Mai 22. Juni 12. Okt. 16.

†312. Die Jesuiten. Tr. 5. Hagemeister, bearb. v. Vulpius.
1797 Jan. 14. Juni 5. L. Aug. 14. R. Sept. 1. — 1799 Mai 29.

†313. Die Indianer in England. L. 3. Kotzebue.
1791 Mai 17. L. Juni 22. Nov. 8. — 1792 L. Juli 31. — 1793 L. Juli 20. E. Okt. 4. Nov. 19. — 1794 Juni 7. — 1801 Sept. 27.

314. Die Journalisten. L. 1. Schütze.
1807 Mai 13.

315. Die Irrthümer. L. 1. Brandes.
1791 Nov. 19. — 1792 Febr. 25.

316. Die Jugend Heinrichs V. L. 3. Iffland, aus d. Französ.
1807 Sept. 30. Okt. 12. — 1808 L. Juni 28. Sept. 17. — 1811 Sept. 25.

317. Die Jungfrau von Orleans. Tr. 6. Schiller.
1803 April 23. 30. Mai 7. 30. L. Juli 11. L. Juli 28. R. Aug. 17. Sept. 17. Dec. 23. — 1804 L. Juli 26. Nov. 8. 17. — 1805 L. Aug. 8. Nov. 30. — 1806 L. Aug. 25. — 1807 Lp. Aug. 20. — 1808 Juni 18. Dec. 28. — 1810 Dec. 22. — 1811 L. Sept. 4. — 1812 Mai 18. H. Aug. 20. — 1813 Sept. 18. — 1814 H. Aug. 11. Okt. 8. — 1816 März 16.

318. Die Junggesellenwirthschaft. S. 1. Girowez.
1809 Jan. 7. 28. Mai 20. Aug. 19. — 1810 L. Juli 23. Sept. 19. — 1811 Mai 13. — 1812 Febr. 12. H. Juni 15.

319. Die Kennzeichen der Ehe. L. 3. Sleigentesch.
1810 Jan. 3.

---

* Orig. im Großh. Hausarchiv zu Weimar.

320. Die kleine Zigeunerin. Sch. 4. Kotzebue.
1816 Dec. 26. — 1817 Febr. 15.

321. Die Kleinigkeiten. L. 1. Steigentesch.
1809 Febr. 27. März 4. L. Juli 23. Okt. 11. — 1810 Juni 27. L. Juli 12. — 1811 März 4. L. Juli 31. L. Sept. 2. — 1812 Febr. 5. Okt. 3. — 1814 Jan. 19. — 1815 April 3.

322. Die komische Ehe. L. 1. Sievers.
1803 Okt. 24.

323. Die Komödie in der Komödie (oder Der Lohn kindlicher Liebe). L. 1. Anonym.
1807 März 4.

Die Kunst, sein Glück zu machen, s. Der Parasit.

324. Die kurze Ehe. L. 1. Sonnleithner.
1809 Nov. 27. Dec. 13. — 1810 L. Juli 9. L. Juli 29. Okt. 24. — 1812 März 2. — 1814 März 28.

† 325. Die Lästerschule. L. 5. n. Sheridan. Leonhardi. Schröder.
1798 Nov. 5. — 1799 Febr. 27. L. Juli 20. R. Sept. 10. — 1800 März 10. — 1801 Mai 4. — 1802 März 15. — 1803 Okt. 5. — 1807 Dec. 2. — 1808 Mai 4. — 1809 Febr. 13. — 1812 April 20. Dec. 28. — 1813 H. Aug. 10. — 1815 Febr. 15. — 1816 Febr. 14.

326. Die Laune des Verliebten. L. 1. Goethe.
1805 März 6. April 27. L. Juni 29. Sept. 28. — 1806 März 19. — 1807 Lp. Aug. 29. Nov. 16. — 1808 Nov. 14. — 1810 März 7.

327. Die Lotterieliſten. L. 2. Klähr.
1813 Febr. 22. Okt. 18.

328. Die magnetische Wunderkraft (Die Wunderkraft des Magnetismus). L. 3. Huber.
1793 Febr. 7.

329. Die Martinsgänse. L. 1. Hagemann.
1800 Okt. 13.

330. Die Maske. Tr. 4. A. Klingemann.
R. 1797 Sept. 8. 30. Dec. 30. — 1798 L. Aug. 9.

331. Die Mißverständnisse. L. 1. Steigentesch.
1809 Mai 1. 20. — 1810 Febr. 19. Dec. 10. — 1812 Jan. 20. — 1813 H. Juni 23.

332. Die Mitschuldigen. L. 3. Goethe.
1805 Jan. 16. Febr. 6. Mai 29. L. Juni 24. L. Juli 11. Okt. 21. — 1806 L. Juli 7. — 1807 Mai 4. Lp. Mai 28. Lp. Aug. 29. Nov. 4. — 1808 L. Juli 20. — 1809 Jan. 23. April 26. L. Aug. 5. Okt. 23. — 1810 Juni 27. L. Juli 9 — 1811 Febr. 11. L. Aug. 17. — 1812 März 2. — 1813 Mai 10. — 1814 März 28. H. Aug. 20. — 1815 Febr. 20. Juni 14. — 1816 Jan. 27.

Die moderne Kunstapotheose, s. Der Findling.

333. Die Mohrin. L. 5. v. Einsiedel nach Terenz.
1803 Febr. 19. März 7. 21. L. Juli 25.

334. Die Morgenstunde. L. 1. Kindt.
1809 Sept. 27. Nov. 6. — 1812 Mai 16. — 1813 März 1. H. Juli 24.

335. Die Müllerin. O. 3. Paisiello.
1797 Nov. 11. Dec. 5. — 1798 Mai 12. L. Aug. 2. Dec. 22. — 1801 März 28. Dec. 26. — 1802 Mai 8. L. Juni 29. R. Sept. 18. — 1803 Jan. 3. April 27. — 1806 Jan. 4. Sept. 10. — 1808 L. März 21. Juli 10. Sept. 24. Okt. 7. — 1810 März 24. — 1811 Okt. 16. 23. — 1812 H. Juli 19. Dec 5. — 1814 Jan. 17. H. Juli 10. — 1815 April 5. — 1816 Juni 14. Dec. 28.

† 336. Die Mündel. Sch. 5. Iffland.
1791 Mai 28. — 1792 März 20. E. Sept. 12. Dec. 13. — 1794 April 24. — 1798 R. Sept. 30. Dec. 19.

337. Die musikalische Familie. O. 2. Müller, bearb. v. Vulpius.
1810 Okt. 13. Nov. 3. — 1811 April 20. L. Juli 28. — 1812 Jan. 29.

338. Die Nachschrift. L. 1. Holbein, nach Heigls Perrückenstock.
1815 Aug. 28.

Die Nacht im Walde, s. Zwei Worte.

339. Die natürliche Tochter. Tr. 5. Goethe.
1803 April 2. 16. L. Juli 4. Dec. 21. — 1805 Okt. 12. — 1806 L. Juli 9. — 1807 Lp. Aug. 28.

† 340. Die Nebenbuhler. L. 5. n. Sheridan. Engelbrecht u. Bock.
1792 März 8. — 1795 März 19. — 1796 Dec. 13. — 1810 L. Aug. 18. Sept. 12. Nov. 26.

341. Die neue Frauenschule. L. 3. Kotzebue.
1811 Nov. 13. — 1812 Jan. 20. Dec. 7. — 1813 H. Aug. 7. Dec. 6. — 1814 L. Juli 24. — 1815 April 24. — 1816 Jan. 10.

342. Die neuen Arkadier. O. 2. Süßmeyer.
1796 Febr. 2. 6. 13. Mai 7. L. Juli 17. R. Aug. 20. — 1797 Dec. 2. — 1799 Febr. 23. — 1800 März 29.

343. Die Organe des Gehirns. L. 3. Kotzebue.
1807 Febr. 23. L. Juli 14. — 1808 Febr. 10. Dec. 5. — 1816 April 3.

344. Die Pastete. L. 2. Bretzner.
1798 März 1.

Die Physiognomisten, s. Karl und Sophie.

345. Die Piccolomini. Sch. 5. Schiller.
1799 Jan. 30. Febr. 2. April 17. Mai 20. L. Juli 31. L. Aug. 7. R. Aug. 21. — 1800 Febr. 15. — 1801 März 14. — L. 1802 Juli 26. — 1808 April 20. L. Juli 11.

346. Die Prinzessin von Amalfi. O. 2. Weigl.
1798 Jan. 6.

Die Privatkomödie, s. Das Portrait der Mutter.

347. Die Proberollen. P. 1. Steinsberg.
1811 März 25. April 22. — 1812 März 16.

348. Die Proberollen. L. 1. Breitenstein.
1815 Aug. 28.

349. Die Quälgeister. L. 5. Beck. n. Shakespeare.
1796 Nov. 8. — 1798 März 22. L. Aug. 11. R. Aug. 27. — 1807 Nov. 25. — 1809 April 17. — 1811 März 6. — 1812 Jan. 6. — 1814 H. Sept. 4. Okt. 5. — 1817. Jan. 25.

350. Die Radical-Kur. L. 3. Weißenthurn.
1713 H. Aug. 15. Sept. 8. Nov. 29. — 1814 März 12. H. Aug. 30. — 1815 Febr. 8. Okt. 16.

351. Die Ränke. L. 5. Schall.
1797 Febr. 7. L. Juli 22. R. Aug. 26. Okt. 10.

† 352. Die Räuber. (s. Carl Moor.*) Tr. 5. Schiller.
1792 April 28. Juni 9. E. Sept. 30. — 1793 L. Aug. 4. — 1795 L. Juli 13. — 1796 April 16. L. Juli 18. — 1797 R. Sept. 11. — 1798 L. Juli 13. — 1799 L. Juli 18. R. Sept. 8. — 1800 Mai 27. — 1801 L. Juli 30. L. Aug. 10. Okt. 17. — 1802 L. Juli 22. — 1803 Mai 14. L. Juli 21. — 1806 L. Aug. 21. — 1808 L. Juli 28. — 1811 Juni 15. L. Aug. 28. Dec. 18. — 1814 H Sept. 1. — 1816 Juni 22.

353. Die Reise nach der Stadt. L. 5. Iffland.
1794 L. Aug. 3. L. Aug. 9. R. Aug. 19. E. Sept. 14. Nov. 27. — 1795 Jan. 6. Febr. 26. L. Juli 30. Okt. 15. — 1796 R. Aug. 25. — 1797 Jan. 5. Mai 31. L. Juni 19. — 1798 Febr. 27. 1799 März 13. R. Juni 17. — 1800 April 18. L. Juli 28. — R. Aug. 23 Dec. 10. — 1804 April 18. L. Juli 7. Dec. 10.

354. Die Reue vor der That. O. 1. Großmann.
1798 L. Juli 30.

355. Die Rosen des Herrn v. Malesherbes. L. 1. Kotzebue.
1812 Dec. 7. — 1813 Jan. 4. H. Aug. 5. Okt. 26. — 1814 März 23. Okt. 12. — 1815 März 13. Juni 24. E. Juni 28. — 1816 Dec. 9.

356. Die Saalnixe. O. 3. Kauer, später E. W. Müller.
1802 Nov. 6. Dec. 26. 28. — 1803 März 5. L. Juli 23. L. Aug. 10. R. Sept. 4. R. Sept. 8. Sept. 24. Nov. 19. Dec. 3. Dec 31. — 1804 Febr. 1. L. Juli 15. L. Aug. 16. Sept. 15. — 1805 Mai 18. L. Juni 22. L. Juli 4. — 1811 Mai 18. (Musik von W. Müller). L. Juli 21. — 1812 März 14. H. Juli 5. Okt. 17. — 1813 Mai 8. Okt. 16.

357. Die Sängerin auf dem Lande. O. 2. Fieravanti, nach d. Italien.
1813 April 10. 19.

358. Die Schachmaschine. L. 4. Beck.
1798 Juni 6. L. Juni 23. R. Aug. 21. Nov. 3. Dec. 3. — 1799 L. Juli 13. Dec. 11. — 1800 Nov. 24. — 1801 Okt. 5. — 1802 Dec. 22. — 1803 März 30. L. Juni 29. R. Sept. 1. Nov. 14. — 1804 L. Aug. 19. Okt. 17. — 1805 L. Juli 15. Nov. 4. — 1806 Sept. 17. — 1808 Febr. 8. L. Juli 23. Okt. 10. — 1810 Mai 7. L. Aug. 8. — 1811 Jan. 2. H. Aug. 1. Nov. 4. — 1812 H. Juni 28. Nov. 2. — 1813 H. Juli 13. — 1814 Jan. 12. H. Juli 25. L. Juli 28. — 1815 Juli 10. — 1816 Febr. 5. — 1817 Jan. 15.

359. Die Sclavin in Surinam. Sch. 5. Kratter.
1804 Dec. 12.

† 360. Die Schauspielerschule. L. 3. Beil.
1791 Dec. 22. — 1795 Okt. 27. — 1796 März 10. R. Sept. 13.

---

* Die 6 Aufführungen unter dem Titel Carl Moor sind hier mit aufgenommen. s. oben Carl Moor.

Nov. 17. — 1797 L. Juli 27. R. Sept. 13. Nov. 9. — 1798 Nov. 19. — 1799 Dec. 16.

361. Die Schuld. Tr. 4. Müllner.
1814 Jan. 31. Febr. 7. H. Juli 14. L. Juli 31. Sept. 10. — 1815 Mai 15. Nov. 22. — 1817 März 22.

Die schuldlosen Schuldbewußten, s. Der Rehbock.

Die Schule der Eifersüchtigen, s. Das Narrenhaus.

362. Die Schweizerfamilie. O. 3. Weigl.
1810 April 14. Mai 5. Juni 16. L. Juli 2. L. Aug. 4. — 1811 März 30. L. Aug. 18. — 1812 Jan. 25. H. Juni 18. Dec. 12. — 1813 Mai 15. Nov. 16. — 1814 H. Aug. 7. Nov. 5. — 1815 Juli 14. Dec. 2. — 1817 Febr. 22.

363. Die Schwestern von Prag. O. 2. Müller.
1811 März 23. April 3. L. Juli 17. Dec. 11.

364. Die seltsame Wette. L. 1. Blümner.
1810 Sept. 19. — 1811 Jan. 16. L. Juli 15. — 1812 Juni 6. — 1814 April 18. H. Aug. 27. — 1815 Juli 5.

365. Die silberne Hochzeit. Sch. 5. Kotzebue.
1798 März 29. Mai 9. L. Juli 1. R. Aug. 28. R. Sept. 19. Okt. 29. — 1799 R. Juni 26. L. Aug. 11. R. Sept. 9. Okt. 7. — L. 1800 Juli 27. — 1801 Jan. 5. L. Juli 25. — 1802 L. Aug. 8. R. Aug. 21. Dec. 13. — 1811 Dec. 2. — 1812 H. Aug. 2. Dec. 14. — 1813 H. Aug. 3. Dec. 27.

Die sicilische Vesper, s. Johann v. Procida.

366. Die Sonnenjungfrau. Sch. 5. Kotzebue.
1793 Juni 12. L. Juni 30. E. Aug. 25. Nov. 14. — 1796 April 14. — 1800 März 3.

367. Die Spanier in Peru. Tr. 5. Kotzebue, bearb. v. Vulpius.
1796 März 19.

368. Die spanische Wand. L. 1. Blümner, aus d. Französ.
1809 Juni 7.

369. Die Spiele des Zufalls. L. 3. Weyland, nach dem Französ.
1810 Okt. 3. 22.

†370. Die Spieler. L. 5. Beil.
1792 E. Sept. 16. Okt. 30. — 1793 Jan. 17. — 1811 L. Juli 2.

371. Die Strelitzen. Sch. 4. Babo.
1791 L. Juli 3. L. Juli 27. E. Aug. 21. Okt. 1. — 1792 Febr. 4. L. Juli 9. Dec. 26. — 1795 Dec. 22. — 1796 März 31. — 1799 Jan. 26. R. Sept. 18.

372. Die Stricknadeln. Sch. 4. Kotzebue.
1805 Okt. 31. Nov. 20. — 1806 L. Juni 22. Dec. 31. — 1807 Okt. 5. — 1808 Nov. 21. — 1809 Dec. 18. — 1813 H. Aug. 19. Sept. 27. — 1815 April 3. — 1816 Febr. 12.

Die Sucht zu glänzen, s. Der Besuch.

373. Die Sühne oder Der 24. Mai. Tr. 1. Körner.
1812 Mai 4. 20. H. Juni 23. — 1813 Jan. 20.

Die Taberne, s. Die Verbannung des Grafen Rochester.

374. Die Tempelherrn. Tr. 5. Kaffka.
1791 L. Juli 31.

375. Die Teufelsmühle. O. 4. Wenzel Müller.
1811 Jan. 12. 19. Mai 25.

376. Die theatralischen Abenteuer. O. 2. Cimarosa. Mozart.
1791 Okt. 24. Dec 3. — 1793 April 25. Mai 4. L. Juni 29. E. Sept. 14. Nov. 26. E. Dec. 17. Dec. 19. — 1797 Okt. 14. 21. — 1798 Jan. 13. 20. Mai 1. L. Aug. 4. Dec. 8. — 1799 Juni 5. Juli 3. R. Aug. 26. — 1800 Jan. 11. — 1802 Febr. 13. April 21. — 1810 Jan. 27.

377. Die Tochter der Natur. Sch. 3. Lafontaine.
1793 L Aug. 14. E. Aug. 28. E. Sept. 30. — 1794 L. Juli 19. L. Juli 26. Okt. 9. — 1795 April 7. L. Aug. 15. — 1797 März 16.

378. Die Tochter Jephtas. Tr. 5. Anonym.
1811 Sept. 21. Okt. 26.

379. Die Übereilung. L. 1. Schröder.
1793 April 2. 16. Nov. 28. — 1794 Mai 21.

380. Die Überraschung. L. 3. Weyland.
1806 Okt. 6.

†381. Die unglückliche Ehe aus Delicatesse (Ring II. Teil). L. 4 Schröder.
1795 Dec. 17. — 1796 Mai 16. L. Juli 21. R. Sept. 9. — 1799 Okt. 9. — 1802 März 17. L. Juli 11. — 1805 Mai 1. — 1812 H. Aug. 11. Sept. 5. — 1813 März 15. H. Juli 17. Dec. 22. — 1814 H. Juli 16. — 1815 Dec. 6.

382. Die Unglücklichen. L. 1. Kotzebue.
1807 Jan. 7. Mai 13. Dec. 21. — 1808 L. Juli 20. — 1809 März 22. — 1811 L. Juli 22. L. Aug. 17. — 1813 Dec. 6.

383. Die Uniform. O. 2. Weigl.
1814 Dec. 3. 31.

Die unruhige Nachbarschaft, s. Die musikal. Tischlerfamilie.

384. Die unterbrochene Whistpartie. L. 2. Schall.
1817 Febr 10. 26.

385. Die Unvermählte. Sch. 4. Kotzebue.
1809 Mai 27. Nov. 8. — 1810 Febr. 26. L. Aug. 28. — 1811 Febr. 4.

Die unvermuthete Zusammenkunft, s. Die Pilgrime v. Mekka.

386. Die Verbannung des Grafen Rochester oder Die Taberne. L. 1. v. Einsiedel.
1812 Juni 3. Sept. 9.

387. Die vereitelten Ränke. O. 2. Cimarosa.
1794 Okt 24. Nov. 1. — 1795 Jan. 24. L. Aug. 9. E. Sept. 10. Nov. 21. — 1796 Nov. 29. — 1798 März 15. L. Juli 12. — 1808 Dec. 17. 26. — 1809 Juli 29.

388. Die Verleumder. Sch. 5. Kotzebue.
1796 R. Sept. 26.

389. Die Verschleierte. L. 4. Vogel.
1798 Dec. 5. — 1799 Jan. 2. April 10. L. Juli 27. R. Aug. 27. — 1800 Febr. 3. — 1807 April 27.

Die Verschwörung auf Kamtschatka, s. Graf Benjowski.

†390. Die Verschwörung des Fiesco. Tr. 4. Schiller.
1806 Mai 3. L. Juni 14.

Die Verschwörung in Portugal, s. Pinto.

391. Die Versöhnung. Sch. 5. Kotzebue.
1796 Okt. 15. — 1797 Mai 10. L. Juni 18. L. Aug. 5. R. Aug. 21. — 1798 März 8. L. Juni 25. Dec. 17. — 1799 Nov. 6. — 1800 L. Juli 9. — 1801 April 15. — 1802 März 31. — 1803 Jan. 10. Nov. 2. — 1804 April 4. — 1805 Jan. 23. — 1806 Febr. 24. — 1814 Febr. 14. H. Juli 21.

†392. Die verstellte Kranke. L. 3. n. Goldoni.
1798 Mai 3.

393. Die Versuchung. L. 1. F. L. W. Meyer, nach dem Französ.
1802 April 26. Mai 3. 29. L. Juli 13. R. Sept. 3. 25. — 1803 März 28. L. Aug. 1. Dec. 19. — 1805 April 3. — 1806 April 23. L. Juni 25.

394. Die Vertrauten oder Die Braut vom Rock des Königs. L. 2. Müllner.
1812 Okt. 7. Nov. 11. — 1813 H. Juni 23. Nov. 8. — 1814 April 16. H. Juli 9. L. Juli 10. Dec. 12. — 1815 Juni 24. E. Juli 26. — 1816 Jan. 29. Juni 12. Sept. 21.

395. Die Verwandten. L. 3. Steigentesch.
1814 April 18. Okt. 15.

396. Die Verwandtschaften. L. 5. Kotzebue.
1798 Juni 16. L. Juli 7. R. Sept. 28. Nov. 12. — 1801 Nov 18. — 1802 Okt. 27. — 1803 Febr. 16. L. Juli 6. Okt. 31.

Die Verwiesenen auf Kamtschatka, s. Gf. Benjowsky.

397. Die Vestalin. Dr. 3. Herklots. Spontini.
1812 Dec. 19. 26. — 1813 Febr. 27. — 1815 Jan. 14. 25. — 1816 Dec. 14.

398. Die Vettern aus Bagdad. L. 1.
1816 Mai 27.

399. Die vier Vormünder. L. 4. n. Centlivre. Schröder. [?]
1793 Jan. 26. L. Aug. 10. E. Sept. 9. Dec. 12. — 1794 Febr. 18. — 1799 Febr. 25. R. Sept. 12.

400. Die Wegelagerer. O. 2. Paer.
1807 Dec. 19. 26. — 1808 Jan. 2. April 2. L. Juli 17. Dec. 10. — 1809 Mai 22. — 1810 Jan. 15. — 1811 L. Aug. 4. L. Aug. 8. — 1812 April 18. Mai 30. H. Juli 2. — 1815 Juli 29. Sept. 30. Dec. 23. — 1816 Nov. 23.

Die Weinlese, s. Das Fest der Winzer.

401. Die Wette. L. 1. Sonnleithner.
1806 Mai 24. L. Juni 28. L. Aug. 4. — 1807 April 8. Lp. Juni 28. L. Juli 25. — 1808 Febr. 1.

402. Die Wilden. O. 3. Schmieder, d'Allayrac.
1796 Okt. 24. — 1797 März 1. Mai 6. L. Juli 12. L. Aug. 10. R. Aug. 31. — 1799 Mai 14. Nov. 16.

403. Die Wittwe und das Reitpferd. L. 1. Kotzebue.
1796 Okt. 27.

404. Die Wittwe und der Mops. P. 1. Wolf.
1814 Mai 11.

405. Die Zauberflöte. O. 2. Mozart, bearb. v. Vulpius.
1794 Jan. 16. 18. 21. Febr. 1. 15. 22. März 2. 5. 8. 22. 29.

April 5. 12. L. Juli 3. 6. 13. 20. 23. L. Aug. 10. R. Aug. 26. 29. E. Sept. 27. 29. E. Okt. 4. Dec. 26. 27. — 1795 Jan. 1. 3. 10. Febr. 18. 19. Mai 16. Juni 10. E. Juni 13. 14. L. Juli 5. 22. E. Sept. 16. 30. Okt. 22. Dec. 5. — 1796 Febr. 10. L. Aug. 7. R. Sept. 14. Okt. 6. — 1797 Juli 30. — 1798 Febr. 19. 21. 24. L. Aug. 13. R. Sept. 9. Nov. 28. Dec. 1. — 1799 Febr. 6. April 6. Mai 4. — 1800 Jan. 18. Mai 31. — 1801 Jan. 28. Febr. 7. April 25. — 1802 März 3. April 19. — 1804 April 25. 28. L. Aug. 2. Okt. 20. — 1805 Dec. 26. — 1806 März 10. L. Aug. 7. — 1807 Lp. Aug. 26. 30. — 1808 Juni 6. L. Juni 26. Okt. 1. — 1809 April 22. — 1811* März 16. — 1812 H. Juli 9. H. Aug. 9. — 1813 Jan. 16. Juni 7. — 1814 April 11.

406. Die Zauberin Sidonia. Sch. 4. Zschokke.
1799 Mai 13.

407. Die Zauberzither. O. 3. Wenzel Müller.
1795 Okt. 17. Nov. 14. — 1796 Juni 15. R. Sept. 22. Okt. 18. — 1797 L. Juli 23. Nov. 18.

408. Die Zeitalter. Sch 3. Heigl.
1813 Febr. 1. 3. H. Juli 11. — 1814 März 5.

409. Die Zerstreuten. L. 1. Kotzebue.
1809 Dec. 4.

†410. Die Zigeunerin. O. 2. Paisiello.
1792 Nov. 24. — 1793 Jan. 10.

411. Die Zurückkunft des Fürsten. L. 1. Stein.
1805 März 18. April 24.

412. Die zwei Blinden von Toledo. O. 1. Mehul.
1809 Sept. 23. Okt. 11. — 1810 Jan. 8. L. Juli 12. — 1811 Jan. 14. — 1815 Okt. 8.

413. Die zwei (beiden) Figaro. L. 5. Jünger.
1803 Jan. 8. 19. L. Juli 30. R. Aug. 20.

414. Die zwei Grenadiere. L. 3. Anonym 1805.
1808 L. Aug. 9. Sept. 3. Okt. 19. Dec. 21. — 1809 L. Juli 23. Okt. 16. — 1810 Mai 21. L. Aug. 15. Nov. 12. — 1811 Nov. 9. — 1812 H. Aug. 19. — 1813 H. Aug. 23. Okt. 28. — 1814 H. Aug. 18. — 1815 März 13. Dec. 11.

415. Die Zwillingsbrüder. L. 5. n. Regnard. Schröder.
1792 Dec. 20. — 1793 Febr. 5. L. Juni 20. E. Sept. 21. Nov. 12. — 1794 Jan. 23. R. Aug. 28. Dec. 2. — 1797 März 30. — 1814 Okt. 24. — 1815 Jan. 9. Dec. 18.

416. Dienstpflicht.** Sch. 5. Iffland.
1795 E. Okt. 4. 24. Dec. 19. — 1796 April 4. L. Aug. 3. R. Aug. 13. — 1797 März 7. L. Aug. 6. R. Sept. 14. — 1800 März 17.

417. Dir wie mir. L. 1. Sonnleithner.
1813 Sept. 29.

418. Don Juan. O. 2. Bretzner. Mozart.
1792 Jan. 30. März 3. April 26. Juni 6. — 1793 Jan. 5. — März 23. — 1794 R. Sept. 10. E. Sept. 22. E. Okt. 2. Dec. 13.

---

* 1810 verfaßte Vulpius einen Monolog zur Zauberflöte.
** Im chron. Verzeichnis steht irrtümlich Die Dienstpflicht, auf Grund der Theaterzettel.

— 1795 Febr. 28. E. März 8. März 14. 28. L. Aug. 3. 6. E. Sept. 20. Nov. 7. — 1796 Jan. 25. Febr. 15. April 23. L. Juli 10. 27. — 1797 März 18. L. Juli 2. R. Aug. 25. Dec. 27. — 1798 Jan. 22. L. Juli 8. R. Sept. 11. Dec. 27. 29. — 1799 April 24. R. Juni 23. L. Aug. 4. Nov. 2. — 1800 Mai 28. Dec. 6. — 1801 Febr. 18. April 20. Mai 2. Dec. 28. — 1802 Juni 7. R. Aug. 29. — 1803 Jan. 15. — 1804 Mai 12. Sept. 2. Nov. 3. — 1805 Febr. 9. — 1806 April 9. L. Juni 26. L. Aug. 2. Sept. 20. — 1807 L. Juli 19. Lp. Aug. 6. — 1808 Febr. 6. — 1809 Nov. 25. — 1810 April 28. L. Aug. 12. — 1811 Juni 8. L. Sept. 8. — 1812 H. Aug. 23. — 1813 Sept. 4. 11. 15. Nov. 3. — 1815 E. Sept. 20. Okt. 21.

419. Don Karlos. Tr. 5. Schiller.
1791 E. Sept. 25. — 1792 Febr. 28. Mai 5. L. Juli 1. Nov. 3. — 1794 L. Juli 27. R. Aug. 21. E. Sept. 28. Okt. 18. — 1795 März 12. L. Juli 4. — 1797 Dec. 9. — 1802 Juni 19. L. Aug. 5. R. Aug. 27. — 1803 L. Aug. 4. R. Sept. 2. — 1804 L. Aug. 18. — 1806 März 5. 15. L. Juli 3. Okt. 11. — 1807 April 25. Lp. Mai 24. L. Juli 11. Lp. Aug. 14. Okt. 17. — 1808 L. Juli 7. Okt. 15. — 1809 L. Aug. 13. Sept. 30. — 1810 Juni 20. L. Juli 28. Okt. 6. Dec. 8. — 1811 H. Juni 26. H. Juli 26. — 1812 April 4. Mai 2. H. Juni 14. — 1813 März 13. H. Aug. 8. Nov. 2. — H. 1814 Sept. 5. — 1815 März 27. Juni 7. — 1816 Febr. 3.

420. Don Ranudo de Colibrados. P. 4. Holberg. Kotzebue.
1803 Dec. 14. — 1804 L. Aug. 5. — 1812 Dec. 27.

† 421. Egmont. Tr. 5. Goethe.
1796 April 25. — 1806 Mai 31. L. Juli 17. — 1807 L. Juli 30. Lp. Aug. 11. 16. Okt. 28. — 1808 L. Juli 2. — 1809 Jan. 18. Mai 10. Okt. 25. — 1810 Febr. 7. L. Juli 14. Okt. 31. — 1811 L. Aug. 6. — 1812 H. Juni 27. — 1813 Dec. 1. — 1814 Jan. 29. H. Juni 23. Dec. 26. — 1816 Jan. 13.

422. Ein alter Fuchs wird auch geprellt. P. 1. Gotter.
1794 Mai 24. — 1797 Nov. 2.

423. Eine Scene vom Maurer, geſ. v. Hübſch.
1811 Febr. 25.

424. Eitle Mühe des Verliebten. L. 1. Blümner.
1807 Nov. 7. Dec. 30. — 1808 L. Juli 18.

425. Elbondokani. O. 1. Zumſteg.
1804 Dec. 3. 22. — 1805 Sept. 18. — 1806 März 3. L. Aug. 16.

† 426. Elfride. Tr. 3. Bertuch.
1791 Mai 12. — 1793 April 6.

427. Eliſe von Valberg. Sch 5. Iffland.
1791 E. Sept. 4. Okt. 15. — 1792 März 13. L. Aug. 19.

† 428. Emilia Galotti. Tr. 5. Leſſing.
1793 April 1. — 1795 April 16. — 1796 R. Sept. 15. — 1799 Jan. 21. Dec. 18. — 1801 Sept. 26. — 1807 April 4. — 1809 April 19. L. Aug. 1. Dec. 20. — 1811 Juni 10. — 1812 März 4. — 1815 Aug. 30. Nov. 8. — 1816 Sept. 7.

429. Epimenides Erwachen. Feſtſp. 2. Goethe. Weber.
1816 Febr. 7. 10. Okt. 19.

Er mischt (mengt) sich in Alles, s. Eveline.

430. Es ist die Rechte nicht. L. 2. Rochlitz.
1800 Febr. 12. März 26. — 1801 Jan. 26. L. Aug. 6. R. Sept. 9. — 1802 März 24. R. Sept. 16. Nov. 8. — 1803 März 28. — 1807 Febr. 9. Lp. Juni 14. L. Aug. 1. Nov. 23. — 1808 Nov. 14. — 1811 April 22. H. Juli 4. L. Juli 6. — 1812 März 9. — 1813 März 29. — 1814 März 14. — 1816 Febr. 19. Sept. 16.

431. Eugenie. Sch. 5. nach Beaumarchais.
1807 Febr. 2. — 1809 April 5. L. Aug. 3.

432. Eveline oder Er mischt (mengt) sich in Alles. L. 5. Jünger, n. d. Engl.
1793 Febr. 26. März 12. L. Juni 24. L. Juli 6. E. Sept. 18. — 1794 Febr. 11. — 1795 Febr. 10. — 1796 Febr. 25. L. Juli 7. R. Sept. 28. Nov. 10. — 1797 Dec. 19. — 1799 Jan. 9. L. Aug. 12. R. Sept. 11. — 1801 März 9. L. Juli 20. — R. Sept. 12. — 1802 März 6. — 1804 April 16. L. Juni 25. Okt. 22. — 1805 Jan. 5. — 1806 März 12. L. Juni 28. — 1807 Febr. 25. — 1808 Jan. 18. — 1808 Febr. 20. — 1812 April 15. Okt. 26. — 1813 H. Juni 26. Nov. 5. — 1814 Nov. 7. — 1816 Febr. 19. — 1817 Jan. 13.

433. Fanchon oder Das Leyermädchen. O. 3. Kotzebue. Himmel.
1805 Juni 1. 3. L. Juni 16. L. Juli 8. 14. Sept. 4. Nov. 23. Dec. 14. — 1806 Jan. 13. Mai 26. L. Juni 29. L. Juli 21. Okt. 13. — 1807 Febr. 21. Lp. Juni 21. Lp. Aug. 18. Nov. 28. — 1808 Juni 1. — 1810 März 17. Okt. 27. — 1811 März 27. — H. 1812 Juli 28. — 1814 H. Juli 3. — 1815 März 11. Aug. 12. — 1816 April 27.

434. Faniska. O. 3. Cherubini.
1807 Jan. 31. Febr. 7. Mai 18. Lp. Juli 2. L. Juli 16. — 1808 Febr. 27. L. Juli 3. Okt. 12. — 1809 Febr. 11. — 1813. Dec. 26. — 1814 Jan. 2.

435. Felix u. Hannchen. L. 4. Bretzner.
1791 Okt. 8. — 1792 Febr. 14. Juli 12.

436. Fidelio. O. 2. Sonnleithner. Beethoven.
1816 Sept. 4. 9. 25. Nov. 9. — 1817 April 7.

Fiesco, s. Die Verschwörung d. Fiesco.

437. Franziska von Foix. O. 3. Weigl.
1815 Febr. 18. 25.

438. Frauenstand. L. 5. Iffland, bearb. v. Vulpius.
1792 Okt. 20. Nov. 10. — 1793 Jan. 22. Mai 14. L. Juli 18. E. Sept. 23. Nov. 16. — 1794 März 20. R. Sept. 8. — 1795 Mai 23. — L. 1796 Juli 6. — 1797 März 9. — 1799 Okt. 30.

439. Fridolin oder D. Gang n. d. Eisenhammer. Sch. 5. Holbein.
1809. April 12. 15. Mai 31 L. Juli 9. L. Aug. 10. Nov. 1. — 1810 Mai 23. L. Juli 18. Nov. 7.

440. Frohsinn u. Schwärmerei. S. 1. Himmel.
1805 Febr. 2. Mai 27. L. Juni 24. Okt. 7. Dec. 2.

441. Gattin u. Wittwe zugleich. Sch. 5. Vogel, bearb. v. Vulpius.
1799 Nov. 20. — 1800 Jan. 13. L. Juni 30. R. Sept. 18.

†442. General v. Schlenzheim. Sch. 5. Spieß, Plümicke u. Brömel.
1794 Mai 13.

†443. Gerechtigkeit u. Rache. Sch. 4. Brömel.
1794 April 3. — 1795 Jan. 8. — 1796 März 15.

444. Ginevra (italienisch). Sch. 2. Mayer.
1811 Nov. 11. 16. 27.

445. Gleiches mit Gleichem. L. 4. Vogel.
R. 1798 Sept. 15. Okt. 24. Dec. 12. — 1800 Febr. 19. Mai 24. — 1801. März 4. L. Juni 22. — 1802 Febr. 15. — 1809 März 6.

446. Glück bessert Thorheit. L. 5. Schröder.
1795 Jan. 13. März 17. L. Aug. 1. E. Sept. 24.

447. Götz v. Berlichingen. Sch. 5. Goethe.
1804 Sept. 22., 29. Okt. 13 Dec. 8. — L. 1805 Aug. 3. L. Aug. 11. — 1806 Jan. 25. L. Aug. 17. — Lp. 1807 Juni 30. — 1809 Dec. 23. 26. — 1810 Mai 2. — L. 1811 Aug. 25. — 1813 Dec. 8. 11.

448. Graf Benjowsky. Sch. 5. Kotzebue, bearb. v. Vulpius.
L. 1792 Juli 29. E. Sept. 2. — 1794 Dec. 11. 20. — L. 1795 Juli 16. E. Sept. 13. — 1796 Dec. 10. — 1798 April 30. L. Aug. 12. R. Sept. 2. Nov. 7.

449. Graf v. Essex. Tr. 5. Dyk.
1791 Juni 2. L. Juni 19. E. Sept. 12. — 1792 März 6. — 1813 Nov. 13. — 1814 April 20. H. Juni 30. — 1815 April 15.

450. Griselda. O. 2. Paer.
1816 Nov. 16.

451. Gustav Wasa. Sch. 5. Kotzebue.
1800 Jan. 4. 6. März 15.

452. Güte rettet. L. 5. Nach Holcroft. L. F. Huber, bearb. v. Vulpius.
1794 Dec. 23.

453. Gulistan oder D. Hulla v. Samarcanda. O. 3. d'Allayrac.
1807 Okt. 24. — L. 1808 Juni 30.

454. Hamlet. Tr. 6. Ganz n. d. Original. Nach Eschenburg u. Schröder. Seit 1799 nach Schlegel.
1792 Jan. 28. E. Sept. 26. Okt. 13. — L. 1795 Aug. 2. E. Sept. 6. — 1796 Jan. 16. Okt. 29. — 1797 Juni 14. L. Juli 13. R. Sept. 18. Sept. 24. — L. 1798 Juli 19. — 1799 März 25. R. Sept. 1. — L. 1800 Aug. 7. — 1801 Jan. 24. — 1809 Mai 17. Juni 3. — 1810 März 31. — L. 1811 Sept. 7.

455. Haß den Frauen. L. 1. Blümner.
1809 Juni 7. L. Juli 22. L. Aug. 2. Sept. 23. — 1810 Feb. 19. L. Juli 23. — 1811 Jan. 14. — 1812 Mai 16. — H. 1814 Juli 19. — 1815 März 29. — 1816 März 29.

456. Hectors Abschied v. Andromache. O. 1. Ritter u. Winter. Paer.
1816 März 25.

457. Hedwig die Banditenbraut. Dr. 3. Körner.
1815 Juli 1. 4. Dec. 15. — 1816 Juni 26. — 1817 Jan. 4.

458. Heinrich IV. 1. Th. Sch. 3. n. Shakesp. Schröder.
1792 April 14. Mai 19. L. Juli 22. E. Aug. 26. — 1793. Febr. 14. II. Th. 1792 April 21. — 1793 März 2.

459. Heinrich v. Hohenstaufen. Tr. 5. Pichler.
1815 Nov. 4. Dec. 26

460. Helene. O. 3. Mehul.
1807 März 30. April 1.

† 461. Henriette oder Sie ist schon verheirathet. L. 5. Großmann.
1795 Mai 13. L. Juli 1. E. Sept. 21. — 1796 Jan. 21. R. Sept. 20.

462. Herr v. Hopfenkeim. P. 4. v. Reinbeck.
1802 Okt. 20. — 1803 Jan. 24. L. Juli 24. R. Aug. 28. — 1807 Febr. 11.

463. Herr Temperlin oder Wie die Zeit vergeht. L 1. Nach d. Franz.
L. 1807 Juli 26. Sept. 23. — 1808 Febr. 24.

464. Hier ist eine Wohnung zu vermiethen. L. 2. Anonym n. d. Engl.
L. 1792 Juli 16. E. Sept. 10. Dec. 4.

465. Hironymus Knicker. O. 2. Dittersdorf, bearb. v. Vulpius.
1791 Nov. 24. Dec. 29. — 1792 Jan. 19. Mai 23. L. Juni 24. L. Juli 11. E. Okt. 1. Okt. 16. — 1793 Febr. 28. L. Juli 16. E. Aug. 21. — 1794 Jan. 4. April 8. L. Juli 17. R. Aug. 22. — 1795 März 21. April 25. E. April 26. L. Juli 29. Nov. 10. — 1796 Febr. 20. April 7. Dec. 20. — L. 1797 Juli 26. Nov. 4. — 1798 Nov. 14. — 1800 April 2. L. Juli 16. Okt. 27. — 1808 Nov. 12. — 1809 Jan. 14. — L. 1810 Juli 19. — 1811 März 9. — H. 1812 Aug. 15.

Hilft es nicht, so schadet es nicht, s. Das rothe Käppchen.

466. Hokus Pokus. O. 2. Dittersdorf, bearb. v. Vulpius.
1792 Dec. 29. — 1793 Jan. 24. Juni 8. L. Juni 18. L. Juli 27. E. Sept. 16. — 1794 März 25.

467. Hugo Grotius. Sch. 4. Kotzebue.
1804 Jan. 4., 28.

Jacob u. seine Söhne, s. Joseph.

468. Ida Münster. Sch. 5. de la Motte, bearb. v. Vulpius.
1809 Dec. 16. — 1810 Jan. 6. April 25. — 1811 Nov. 2.

469. Ida oder Das Vehmgericht. Sch. 5. Komareck, bearb. v. Vulpius.
E. 1793 Sept. 15.

470. Jedem das Seine. L. 1. Rochlitz.
1801 März 23. April 18. Nov. 11.

471. Jery und Bätely. S. 1. Goethe. Reichard.
1804 Juni 9. L. Juli 25. Aug. 13. Nov. 24. — L. 1805 Juli 17. Okt. 2. — 1806 Febr. 5. L. Juni 19. L. Juli 24. — L. 1807 Aug. 1. Lp. Aug. 13. Dec. 21. — 1810 Febr. 24. L. Juli 16. — 1811 Mai 22. L. Aug. 24. — 1812 Jan. 4. Febr. 24. — 1813 März 20. April 26. Okt. 28. — 1814 Febr. 9. — 1815 Febr. 22. — 1816 Okt. 30.

472. Je toller je besser. O. 2. Mehul.
1804 Juni 2. 13. L. Juni 24. L. Juli 5. L. Aug. 8. Okt. 10. Nov. 9. — 1805 Jan. 26. April 6. — 1806 Febr. 15. L. Juni 15. L. Juli 14. — Lp. 1807 Juli 5. L. Juli 12. — 1808 Jan. 27. — 1809 Sept. 16. Dec. 9. — 1810 Nov. 17. — 1811 Mai 4. — H. 1812 Aug. 4. — 1814 Juni 4. Juli 17. Sept. 24. — 1815 Juni 12. E. Aug. 9. Okt. 26. — 1817 März 29.

† 473. Ignez de Castro. Tr. 5. v. Soden.
1793 Mai 23. L. Aug. 8. — 1794 Febr. 4.

474. Im Trüben ist gut fischen. O. 3. Sarti.
1793 Mai 25. L. Juli 7. E. Sept. 28. — 1796 Jan. 9.

475. Incle u. Yarico. Sch. 3. Schröder n. d. Engl.
1795 April 21.

Ist's ein Mann oder ein Mädchen, s. Die Hochzeitsfeyer.

476. Johann Herzog v. Finnland. Sch. 5. Weißenthurn.
1815 Sept. 23. Okt. 28. — 1816 Juni 1. Dec. 11.

477. Johanna v. Montfaucon. Sch. 5. Kotzebue.
1804 Okt. 24. — L. 1805 Aug. 15. Okt. 19. — 1811 Febr. 20. L. Juli 7. L. Aug. 14. — 1812 Jan. 15. — H. 1814 Aug. 28. Okt. 19. — 1815 Sept. 16.

478. Johann v. Paris. O. 2. Boyeldieu.
1815 April 1. 8. Juni 13. — 1816 Nov. 30.

479. Johann v. Procida. Sch. 5. Hagemeister, eingerichtet v. Vulpius.
1793 Jan. 1.

480. Jon. Sch. 5. Schlegel n. Euripides.
1802 Jan. 2. 4. L. Juli 29. L. Aug 9. R. Aug. 24. — L. 1803 Aug. 6.

481. Joseph oder Jacob u. seine Söhne. Op. 3. Mehul.
1812 Febr. 17. 22. Mai 9. H. Juni 12. Okt. 28. — 1814 Mai 7. 30. — 1816 März 2. April 6. Dec. 2.

482. Iphigenia auf Tauris. Sch. 5. Goethe.
1802 Mai 15. Juni 2. — 1803 Jan. 5. — 1804 März 12. L. Aug. 6. — 1806 L. Juli 26. — 1807 Mai 11. L. Mai 29. Lp. Aug. 31. Okt. 31. — 1809 Jan. 11. Mai 24. — 1810 Jan. 10. Nov. 21. — 1811 Juni 17. — H. 1812 Aug. 29. — 1814 Nov. 23. — 1815 Nov. 12.

483. Iphigenia in Tauris. O. 4. Gluck.
1800 Dec. 27. — 1801 Jan. 3. 17. März 18. April 13. Nov. 7. — 1802 Febr. 1. L. Aug. 11. R. Sept. 7. — 1803 Juni 4. L. Juni 30. Nov. 12. — 1805 März 2. 27. — Lp. 1807 Juni 26. — 1808 Sept. 10. Okt. 16. — 1812 Jan. 11. 18. — 1813 Jan. 9. — H. 1814 Aug. 25.

† 484. Irrthum in allen Ecken. L. 5. Schröder.
1801 Febr. 4. 25. L. Juni 24. R. Aug. 28. Nov. 2. — L. 1802 Aug. 7. R. Sept. 9. Dec. 1. — 1804 Mai 23.

Junker Fritz, s. Das Muttersöhnchen.

† 485. Juliane v. Lindorack. Sch. 5. n. Gozzi. Schröder u. Gotter.
1791 Okt. 27.

† 486. Julius Caesar. Tr. 6. Wieland u. Dalberg.
1803 Okt. 1. 8. L. 1804 Aug. 30.

† 487. Julius v. Tarent. Tr. 5. Leisewitz, bearb. v. Vulpius.
1796 Nov. 26. — 1798 April 14. L. Juni 28. R. Sept. 12.

488. Kabale u. Liebe. Tr. 5. Schiller.
L. 1796 Aug. 1. R. Aug. 27. — L. 1799 Juli 25. — L. 1809 Juli 13. — L. 1811 Juli 27. L. Sept. 9. — H. 1812 Juli 14. — H. 1813 Aug. 21.

---

* Mit Finale von Goethe, s. Werke 11a S. 210 Anm. 213

489. Kaiser Hadrian. O. 3. Weigl.
1813 Juli 17., 30. Sept. 25. Okt. 2. Nov. 19. — 1814 März 19. Nov. 12. Dec. 10. — 1815 März 4. — 1816 Juni 3. 6.

†490. Karl und Sophie. L. 5. Bretzner.
1792 Nov. 6.

491. Kein Faustrecht mehr. Sch. 4. Dunkel. Schlenkert.
1797 April 18. L. Aug. 3. — 1798 Mai 28.

Keiner hat Recht, s. Die Eifersüchtigen.

492. Klara v. Hoheneichen. Sch. 4. Spieß.
1791 L. Aug. 14. Okt. 29. — 1793 März 9. L. Aug. 28. E. Sept. 29. Nov. 7. — 1794 Juni 4. — 1797 Okt. 1. — 1803 Okt. 15. — 1805 April 29.

493. König Johann. Tr. 5. Schlegel n. Shakesp.
E. 1792 Sept. 19. — 1806 April 7.

†494. König Lear. Tr. 5. Schröder n. Shakesp.
1796 Juni 18. L. Juni 24. — 1800 Okt. 24. Nov. 22. — 1802 März 13. — 1810 Sept. 26. — H. 1812 Aug. 27. — 1816 Mai 25.

495. König Theodor in Venedig. O. 2. Paisiello, bearb. v. Vulpius.
1794 Jan. 30. Febr. 6. Mai 17. L. Juni 29. E. Sept. 17. — 1816 Mai 11. 18.

496. Künstlers Erdenwallen. L. 5. J. v. Voß.
1812. Dec. 23.

L'Addio d'Ettore o suo ritorno trionfante, siehe Hektors Abschied.

†497. Lanassa. Tr. 5. Plümicke.
1794 Mai 28.

†498. Leben und Tod König Johanns. Tr. 5. Shakespeare.
1791 Nov. 29. — 1792 Febr. 9.

499. Le mort de César. Tr. 5. Voltaire.
1808 Okt. 6.*

500. Leichter Sinn. Sch. 5. Iffland.
1797 Okt. 7. Dec. 26. — L. 1798 Aug. 3. R. Aug. 22. Nov. 21. — 1799 L. Juli 14.

501. Leichtsinn und gutes Herz. L. 1. Hagemann.
1791 Dec. 15. — 1792 Jan. 10. April 24. L. Juni 17. L. Juli 18. E. Sept. 3. — 1793 März 5. L. Juli 30. Nov. 28. — 1794 März 11. Mai 3. L. Juli 30. — 1795 April 21. — 1797 März 21. — 1816 Jan. 8.

502. Liebe um Liebe. Ländl. Fam.-Scene. 1.
1791 L. Aug. 3.

503. Liebe und Geheimniß. L. 1. Sonnleithner.
1808 April 4. Mai 16. — 1810 März 26. — 1811 Jan. 7.

504. Liebe und Muth. L. 3. Spieß, bearb. v. Vulpius.
1793 E. Aug. 24. — 1794 Juni 12.

505. Liebesnetze. L. 2. A. Wagner.
1807 Okt. 26. Dec. 14. — 1808 L. Juli 16.

---

* Von den franz. Schauspielern gegeben.

506. Liebhaber und Nebenbuhler in einer Person. L. 4. Ziegler.
1793 L. Juli 4. — 1794 April 1. Mai 6. Dec. 9. — 1796 März 17. L. Juli 9. R. Sept. 23. Okt. 13. — 1797 L. Juli 31. — 1807 Jan. 14. Lp. Juni 25. Dec. 7. — 1809 Jan. 9. — 1810 April 2. — 1811 März 18.

†507. Lilla oder Schönheit und Tugend O. 2. Martin.
1791 Mai 19. L. Juni 18. L. Juli 6. E. Sept. 14. Nov. 10. — 1792 Mai 3. Dec. 1. — 1795 April 6. Juni 6. E. Juni 7. L. Juli 2. — 1796 Jan. 2. April 30. R. Aug. 23. — 1797 März 25. Sept. 25. — 1798 März 24. Okt. 27. — 1799 Febr. 16. April 13. R. Juni 19. L. Juli 7. — 1800 Jan. 1. — 1802 Febr. 20. — 1803 April 20. — 1805 L. Juli 6. Aug. 31. Okt. 14. — 1807 Okt. 3. — 1808 L. Aug. 13. — 1810 L. Aug. 25. — 1811 Mai 29. L. Juli 3. L. Aug. 15. — 1813 Mai 22.

L'Impressario in angustie, s. Die Theatralischen Abenteuer.

508. Lodoiska. O. 3. Cherubini.
1805 Okt. 26. Nov. 2. — 1806 Jan. 8. Sept. 6. L. Juli 10.

509. Lohn der Wahrheit. L. 5. Kotzebue.
1799 März 30. L. Aug. 3. R. Sept 4. Dec. 2.

510. Lorenz Stark. Sch. 5. Schmidt.
1805 Febr. 13. L. Juni 23. — 1809 Mai 3. L. Juli 18. — 1810 Mai 14. L. Juli 11. — 1811 Jan. 9. — 1812 Jan. 27. — 1814 April 25. H. Aug. 6. L. Aug. 7. — 1815 April 26. E. Juli 12.

511. Ludwig der Springer. Sch. 5. Hagemann.
1792 Dec. 8. 27. — 1793 Jan. 13. L. Juni 16. E. Okt. 6. Nov. 2. Dec. 28. — 1795 März 5. L. Juli 8. — 1796 Dec. 26.

512. Luftschlösser. L. 4. Vulpius.
1791 E. Sept. 18. Nov. 17.

†513. Macbeth. Tr. 5. Schiller, n. Shakespeare.
1800 Mai 14. 17. L. Juni 26. — 1804 April 7. 14. L. Juni 28. — 1806 Febr. 22. — 1808 März 26. — 1810 März 10.

514. Mahomet. Tr. 5. Goethe.
1800 Jan. 30. Febr. 1. 5. L. Juli 26. R. Sept. 3. 15. — 1801 L. Juli 16. — 1802 April 3. L. Juli 24. — 1805 Okt. 5. — 1806 Febr. 17. — 1808 Febr. 13. — 1817 Febr. 19.

†515. Maria Stuart. Tr. 5. Schiller.
1800 Juni 14. 16. L. Juli 3. 12. L. Aug. 2. R. Aug. 20. Nov. 8. — 1801 Juni 10. 14. L. Juni 27. L. Juli 13. L. Aug. 8. R. Aug. 27. Sept. 21. — 1802 Mai 19. — 1803 Mai 28. L. Juni 20. Nov. 5. — 1804 Jan. 2. L. Juli 19. — 1805 Mai 25. L. Aug. 10. Dec. 7. — 1806 L. Juli 31. — 1807 Mai 16. Lp. Juni 9. L. Aug. 2. — 1809 Febr. 15. — 1810 April 11. — 1811 Dec. 14. — 1812 H. Juli 21. — 1813 Juni 5. 1814 Mai 14. — 1815 Jan. 21. — 1816 Juni 8. Nov. 25.

516. Maske für Maske. L. 3. Jünger, nach Marivaux.
1795 Mai 6. 20. L. Juni 22. E. Aug. 31. Nov. 5. — 1796 Juni 4. R. Sept. 2. — 1797 Febr. 14. — 1798 L. Juli 28. Nov. 10. — 1800 Dec. 22. — 1801 April 28. Dec. 23. — 1808

Nov. 9. Dec. 7. — 1809 Sept. 27. — 1811 Dec. 18. — 1813 H. Juli 20. — 1814 März 7. H. Juli 5. L. Juli 13. — 1815 Okt. 11.

517. Mathilde, Gräfin v. Gießbach. Tr. 5. Ziegler.
1792 Nov. 29.

518. Max Helfenstein. L. 2. Kotzebue.
1811 Okt. 28. — 1812 Febr. 12. — 1813 März 20. — 1814 Febr. 9. H. Juni 28. — Okt. 22.

Max Roller, s. Die Dichterfamilie.*

519. Medea. Melodr. 1. Gotter. Benda.
1791 Nov. 17. — 1792 Febr. 16.

520. Mehr Glück als Verstand. L. 1. Schall.
1816 Jan. 8. 29. März 27. Sept. 30. — 1817 März 10.

†521. Menschenhaß und Reue. Sch. 5. Kotzebue.
1791 Mai 24. L. Juli 2. — 1792 Jan. 26. — 1793 Febr. 21. L. Juli 25. — 1794 Jan. 25. — 1797 Mai 22. — 1798 April 28. R. Sept. 21. — 1799 L. Aug. 10. — 1803 Okt. 3. — 1805 März 13. — 1813 Jan. 18. H. Juli 22. — 1815 April 17.

522. Menzikoff u. Natalie. Tr. 5. Kratter, bearb. v. Vulpius.
1793 Dec. 21.

†523. Minna von Barnhelm. L. 5. Lessing.
1793 Mai 9. L. Juli 11. Okt. 22. — 1795 Febr. 24. — 1801 Okt. 1. — 1805 Dec. 23. — 1806 L. Juni 30. Sept. 1. 15. — 1808 März 30. L. Aug. 6. Okt. 8. — 1809 Febr. 22. L. Aug. 12. Dec. 6. — 1810 Nov. 19. — 1811 L. Juni 29. H. Juli 11. — 1812 März 11. — 1813 H. Juli 15. Nov. 20. — 1814 Okt. 31. — 1815 E. Aug. 16. Dec. 30.

524. Mithridat. Tr. 5. Racine. Bode.
1804 Jan. 30. März 5. L. Juli 30. Okt. 31. Nov. 12.

525. Nathan der Weise. Dr. 5. Lessing.
1801 Nov. 28. Dec. 2. 14. — 1802 Mai 22. L. Aug. 2. R. Aug. 18. Nov. 20. — 1803 Febr. 12. L. Juni 16. Dec. 28 — 1804 Mai 21. L. Juli 11. L. Juli 27. Okt. 1. Dec. 19. — 1808 April 6. L. Aug. 1. Dec. 12. — 1810 Nov. 29. — 1811 Dec. 7. — 1812 H. Aug. 24. — 1816 Sept. 23.

†526. Nicht mehr als 6 Schüsseln. Familieng. 5. Großmann.
1801 R. Sept. 4.

527. Oberon, König der Elfen. O. 3. Wranitzky, bearb. v. Vulpius.
1796 Mai 28. L. Juni 26. R. Sept. 6. — 1797 Febr. 18. Juni 6. L. Aug. 2. Dec. 16. — 1798 April 21. L. Aug. 7. Okt. 20. — 1799 Nov. 30. — 1801 März 7. — 1802 März 20. L. Juli 3. — 1804 Febr. 25. L. Juli 18. — 1805 März 30. L. Aug. 4. 28. Nov. 21. — 1807 Lp. Aug. 9. Dec. 12. — 1808 Juni 11. — 1811 Juni 3. L. Juli 14. L. Aug. 11. — 1813 Mai 29.

528. Octavia. Tr. 5. Kotzebue.
1801 Jan. 10. Febr. 9. L. Juli 2. R. Sept. 15. Sept. 29.

---

* Jedenfalls aus Versehen der Regie erhielten die Stücke von 1794 Okt. 11 u. 1795 März 10. den Namen des Verfassers der Dichterfamilie, anstatt den des Stückes selbst. Eine kaum begreifliche Verwechselung und Nachlässigkeit.

529. Oedipus u. Jokaste. Tr. 5. Klingemann.
1813 Febr. 17.

†530. Offene Fehde. L. 3. Huber.
1800 Nov 3. Dec. 1. — 1801 Mai 6. L. Juli 1. R. Sept. 8. — 1802 März 29. Nov. 1. — 1803 März 14. L. Juni 25. Okt. 19. — 1808 Sept. 7. — 1809 Sept. 6. — 1811 März 4. Nov. 18. — 1814 H. Juli 19. — 1815 Okt. 23. — 1816 Nov. 18.

531. Othello. Tr. 5. Voß, n. Shakespeare.
1805 Juni 8. L. Juni 15. L. Juli 1. Nov. 16. — 1806 Aug. 11. — 1808 April 30.

532. Otto der Schütz. Sch. 5. Hagemann.
1792 Nov. 17. Dec. 22. — 1793 L. Juli 14. E. Sept. 8. Okt. 26. — 1794 Febr. 13. Juni 18. — 1795 Febr. 5. L. Juni 29. Dec. 15. — 1799 Dec. 4. — 1801 Okt. 31.

533. Otto mit dem Pfeile. Tr. 5. Rambach.
1797 Nov. 7. Dec. 12. — 1798 L. Aug. 5. R. Sept. 23. Dec. 10.

†534. Otto von Wittelsbach. Tr. 5. Babo.
1791 L. Juli 24. Dec. 10. — 1793 Jan. 12. — 1795 L. Aug. 5. — 1797 Dec. 23.

535. Pachter Feldkümmel. P. 5. Kotzebue.
1811 Febr. 27. Mai 27. L. Juli 8.

536. Pagenstreiche. P. 5. Kotzebue.
1804 Nov. 7. 19. — 1805 L. Aug. 12. — 1807 Jan. 21.

537. Palaeophron u. Neoterpe. L. 1. Goethe.
1803 Jan. 1.

538. Palmira. O. 2. Salieri.
1799 März 2. 9. — 1806 Mai 14. L. Juli 5. — 1807 L. Mai 31. — 1808 März 5.

539. Pflicht um Pflicht. Sch. 1. P. A. Wolff.
1814 Mai 25. H. Juli 5. L. Juli 10. — 1815 Febr. 22. — 1816 Febr. 24. — 1817 Jan. 8. März 12.

540. Pflicht und Liebe. Sch. 5. Vogel.
1802 R. Sept. 14. Okt. 23. Nov. 3. — 1803 L. Aug. 3. R. Aug 21. Okt. 10.

541. Phädra. Tr. 5. Racine. Schiller.
1805 Jan. 30. Febr 18. Mai 22. L. Juni 20. L. Aug. 5. — 1809 März 15. — 1812 Febr. 15. — 1813 Jan. 6. H. Aug. 5. — 1814 Febr. 12. — 1815 Mai 1. Dec. 20. — 1816 Sept. 11.

542. Pinto oder Die Verschwörung in Portugal. Sch. 4. Vogel.
1807 Okt. 10. — 1808 Jan. 13. L. Aug. 4. — 1809 März 1.

543. Proserpina. Melodr. 1. Goethe. Eberwein.
1815 Febr. 4. 6. März 6. Juni 12.

†544. Pygmalion. Melodr. 1. Gotter. Benda.
1798 April 27. Mai 1. — 1811 Febr. 2 — 1816 Nov. 27.

545. Pygmalion. Sch. 1. (ital.) Häser.
1817 März 24.

546. Regulus. Tr. 5. Collin.
1805 März 23. L. Juni 27. Dec. 28.

547. Rettung für Rettung. Sch. 5. Beck.
1807 Okt. 14. — 1808 Febr. 22. L. Juli 9. Nov. 23.

548. Reue und Ersatz. Sch. 4. Vogel.
1806 Sept. 24. Okt. 8. — 1807 Febr. 18. L. Juli 28. — 1809 L. Juli 30. Okt. 9. — 1811 April 24. H. Juli 18. — 1813 April 5. — 1816 Mai 6. 13.

549. Reue versöhnt. Sch. 5. Iffland.
1792 Nov. 13.

550. Revanche. L. 2. Rachlitz.
1804 Febr. 22. — 1805 Febr. 20. April 20. L. Juli 25. Sept. 11. — 1807 Jan. 26. Febr. 26.

551. Richard Löwenherz. O. 3. Gretry, nach Sedaine.
1793 Jan. 30. Febr. 9. März 7. Mai 11. L. Aug. 11. E. Sept. 1. Dec. 26. — 1794 Mai 31. L. Aug. 6. Nov. 15. — 1796 Mai 4. — 1814 Juni 11. H. Juni 19. Okt. 1.

552. Rikko. L. 2. Ch. A. Vulpius.
1792 Jan. 21. März 22. L. Juli 7.

553. Rachus Pumpernickel. O. 3. Stegmeyer.
1810 Juni 9. 11. L. Juli 5. L. Juli 15. L. Aug. 27. Sept. 15. Nov. 10. — 1811 Febr. 9. L. Juli 24. L. Sept. 5. Dec. 28. — 1812 März 17. L. Juni 25. Nov. 21. — 1813 Juni 12. Dec. 4. — 1814 H. Juli 24. Dec. 17.

554. Rodogüne. Tr. 5. Bade, n. Corneille.
1805 Sept. 7. Okt. 30. — 1806 L. Juni 19. — 1807 Jan. 12. Lp. Juni 16.

555. Romeo und Julie. Tr. 5. Shakespeare. Goethe.
1812 Febr. 1. 3. März 21. H. Juni 11. Nov. 14. — 1814 Jan. 22. H. Aug. 16. — 1815 Febr. 11. — 1816 März 23.

556. Rosamunde. Tr. 5. Körner.
1816 Sept. 14. 28. Okt. 9.

557. Rudolph v. Habsburg und König Ottokar. Sch 6. Kotzebue.
1815 April 19. Juli 8. Aug. 5. Nov. 15. — 1816 Febr. 21. Nov. 20.

558. Sargina oder Der Zögling der Liebe. O. 2. Paer.
1808 Okt. 29. Nov. 26.

559. Saul. Tr. 5. Knebel.
1811 April 6. — 1812 April 8.

560. Scheinverdienst. L. 5. Iffland.
1793 Nov. 30. Dec. 14. — 1794 Jan. 2. L. Juli 28. R. Sept. 1. Okt. 21. — 1796 April 2. — 1797 März 23. Okt. 19. — 1804 Mai 2. L. Juli 4.

561. Scherz und Ernst. Sch. 1. Stoll.
1803 Mai 11. 25. Juni 1. L. Juni 25. R. Sept 9. Okt. 19. — 1804 April 30. L. Juli 21. L. Aug. 8. Nov. 24. — 1805 April 17. L. Juli 11. Nov. 6. — 1806 Febr. 1. — 1807 Lp Juni 26. — 1809 März 22. L. Juli 29. Nov. 22.

562. Schillers Schausp.-Scenen.
1810 Mai 9.

Schönheit und Tugend, s. Lilla.

563. Selbstbeherrschung. Sch. 5. Iffland.
1800 Dec. 13. 25. — 1801 Jan. 12. R. Aug. 19. Okt. 18. — 1802 L. Juli 28. Nov. 15. — 1805 März 25. — 1812 Dec. 21.

Sie ist schon verheirathet, s. Henriette.

Sie werden ihre eignen Nebenbuhler, s. Die komische Ehe.

564. Silvana. O. 3. v. Weber.
1814 Febr. 17. 19. März 26.

565. So gehts. L. 1. Rochlitz.
1805 Dec. 2.

566. Soliman der Zweite od. Die 3 Sultaninnen. O. 2. Süßmeyer.
1803 Jan. 26. Febr. 1. — 1804 April 21. — 1805 Febr. 23. L. Aug. 18. Dec. 4. — 1806 Febr. 8. L. Juli 30. Okt. 4. — 1809 Jan. 21.

567. So sind sie alle, alle, oder Cosi fan tutti. O. 2. Mozart, bearb. v. Vulpius.
1797 Jan. 10. 21. Febr. 4. Nov. 25. — 1798 März 3. Juni 2. L. Juni 24. L. Juli 18. R. Aug. 25. Okt. 31. — 1799 Juni 1. R. Juni 28. L. Juli 21. Okt. 2. — 1800 März 8. Juni 2. L. Aug. 6. Dec. 20. — 1802 Mai 1. — 1805 Dec. 9. — 1806 April 30. L. Juni 23. — 1810 Juni 2. L. Juli 22. L. Aug. 9. Sept. 5. — 1811 April 27. L. Juni 24. L. Aug. 21. — 1812 April 1. — 1813 Febr. 13. — 1815 Sept. 6. — 1816 Sept. 18.

568. Stella. Tr. 5. Goethe.
1806 Jan. 15. Mai 24. L. Aug. 4. — 1807 Jan. 5. 29. Lp. Juni 12. L. Juli 18. Lp. Aug. 24. Dec. 16. — 1808 Febr. 20. L. Juli. 18. Okt. 26. — 1810 März 14. — 1815 Jan. 4.

†569. Stille Wasser sind tief. L. 4. Schröder.
1791 L. Juli 16. L. Juli 28. E. Aug. 24. Okt. 4. — 1792 April 17. L. Juli 23. L. Aug. 9. — 1794 Mai 8. Nov. 4. — 1796 Jan. 5. April 5. 21. L. Juli 3. R. Aug. 12. Nov. 1. — 1797 Jan. 24. L. Juli 10. — 1798 April 27. L. Juli 11. — 1799 Febr. 11. — 1801 L. Juli 19. — 1804 April 11. L. Sept. 3. Dec. 5. — 1805 L. Aug. 1. Sept. 30. — 1812 Dec. 2. — 1813 H. Juni 29. Okt. 20. — 1814 Jan. 26.

570. Streit und Liebe. L. 2. Stoll.
1806 März 19. 26. L. Aug. 16.

571. Tancred. Tr. 5. Vollaire. Goethe.
1801 Jan. 31. Febr. 21. April 8. L. Juli 23. R. Aug. 25. — 1802 Jan. 16. L. Juli 1. Nov. 27. — 1805 Febr. 25. — 1808 Jan. 6. L. Juli 31. — 1809 April 8. — 1810 April 4. — 1811 Mai 8. — 1813 Febr. 10. — 1814 H. Juni 17.

572. Tante Aurora. O. 2. Boyeldieu.
1805 Jan. 19.

573. Tarare, gen. Azur. O. 4. Salieri.
1800 Febr. 26. März 1. 22. Mai 7. Nov. 1. — 1801 April 6. 27. — 1802 Febr. 27. — 1804 Febr. 11. Mai 19. — 1805 Mai 4. — 1806 Sept. 13. — 1807 Nov. 21.

574. Telemach, Prinz v. Ithaka. O. 2. Hofmeister, bearb. v. Vulpius.
1797 Febr. 11. März 4.

575. Titus. O. 2. Mozart.
1799 Dec. 21. 26. 28. — 1800 Juni 18. — 1801 Mai 25. Juni 15. Dec. 12. — 1802 Mai 12. L. Juni 26. R. Sept. 20. Okt. 30. — 1803 Okt. 22. — 1805 März 16. — 1806 Febr. 3. 10. — 1807 Jan. 24. Lp. Juni 18. L. Juli 23. Lp. Aug. 23. — 1809 Juni 10. 24. — 1810 Febr. 10. — 1812 H. Juli 16. Okt. 31. — 1813 Nov. 27. — 1815 Mai 27. Juni 3. 10.

576. (Todtenfeier der Mad. Becker. Theater-Kalender 1798 S. 260. Anmerk.)
1797 Sept. 29.

†577. Töffel und Dortchen. O. 2. Deſaides.
1801 April 18.

578. Toni. Dr. 3. Körner.
1812 Juni 6. H. Aug. 31. Okt. 3. — 1814 Febr. 28. H. Aug. 9. Okt. 26. — 1815 Sept. 11. — 1816 Nov. 13.

579. Torquato Taſſo. Sch. 5. Goethe.
1807 Febr. 16. März 21. Lp. Juni 3. L. Juli 5. Lp. Aug. 4. Sept. 26. Nov. 9. — 1809 Febr. 8. — 1810 Febr. 14. Sept. 24. — 1811 März 20. Nov. 20. — 1812 H. Juli 25. — 1813 Sept. 22.

580. Trau, ſchau, wem. L. 1. Schall.
1816 Jan. 15.

581. Turandot. Tragikom. Märchen 5. Schiller, nach Gozzi.
1802 Jan. 30. Febr. 3. April 24. L. Juli 8. R. Sept. 5. — — 1803 März 9. L. Juni 27. — 1804 Jan. 11. Okt. 27. — 1812 Febr. 29.

582. Ubaldo. Tr. 5. Kotzebue.
1810 Mai 19. — 1811 L. Aug. 3. Okt. 2.

583. Ueble Laune. Sch. 4. Kotzebue.
1798 Dec. 26. — 1799 R. Sept. 16. — 1800 L. Juli 20. R. Sept. 11. — 1801 März 16. — 1802 März 10. Dec. 20.

†584. Verbrechen aus Ehrſucht. Famg. 5. Iffland, [bearb. 1796 von Vulpius.]
1792 Mai 30. L. Juni 23. E. Sept. 5. Okt. 25. — 1795 März 7. — 1798 Juni 13. L. Aug. 15.

†585. Verſtand und Leichtſinn. L. 5. Jünger.
1791 Mai 10. L. Juni 29.

†586. Victorine oder Wohlthätigkeit trägt Zinſen. L. 4. Schröder.
1796 Febr. 18. — 1799 März 11.

587. Wallenſtein. Tr. 5. Schiller.
1799 April 20. 22. Mai 22. Juli 2. — 1799 L. Aug. 1. L. Aug. 8. R. Aug. 22. R. Sept. 19. — 1800 Febr. 17. 22. Juni 7. L. Juli 31. R. Aug. 29. — 1801 März 21. Mai 16. Nov. 21. Dec. 19. — 1802 Juni 5. L. Juni 28. L. Juli 2. R. Sept. 19. Nov. 13. — 1803 Aug. 30. — 1804 L. Aug. 25. — 1805 L. Juli 22. Nov. 20. — 1806 Jan. 11. Mai 10. — 1808 April 23. L. Juli 12. — 1809 Jan. 25. April 24. — 1810 Jan. 24. — 1811 Okt. 19. — 1812 H. Juli 18. Nov. 7. — 1814 April 30. Dec. 7.

588. Wallenſteins Lager. Vorſp. 1. Schiller.
1798 Okt. 12. 13. Nov. 3. Dec. 3. — 1799 Mai 18. L. Juli 29. L. Aug. 12. R. Aug. 20. R. Sept. 11. — 1800 Febr. 12. R.

Aug. 28. Nov. 15. — 1801 Jan. 26. März 14. Juni 13. L. Aug. 6. R. Sept. 9. R. Sept. 27. Dec. 21. — 1802 April 7. Mai 31. L. Juli 19. R. Aug. 20. Okt. 9. — 1803 Jan. 1. Febr. 7. Mai 11. L. Juli 2. L. Juli 17. Dec. 19. — 1804 L. Juli 9. L. Juli 25. Nov. 10. 14. — 1805 L. Febr. 11. Juli 25. L. Juli 31. Sept. 28. Nov. 6. 9. Dec. 11. 30. — 1806 L. Juli 19. — 1807 Lp. Juni 2. Lp. Juni 28. L. Juli 25. — 1808 Mai 16 — 1811 L. Sept. 2. — 1812 Mai 20. — 1813 Okt. 24. — 1814 März 10. H. Juli 26.

589. Wanda, Königin der Sarmaten. Tr. 5. Werner.
1808 Jan. 30. Febr. 3. 15. Mai 14. L. Juni 24. Nov. 19. — 1809 Nov. 11. — 1810 L. Juli 21. — 1811 März 2. — 1812 Sept. 26. — 1813 H. Juli 8.

590. Was kümmerts mich. L. 1.
1794 Mai 24.

Was vermag ein vernünftiges Frauenzimmer nicht? s. Die Holländer.

591. Was wir bringen. Vorsp. 1. Goethe.
1802 L. Juni 26. L. Juni 27. Sept. 25. Okt. 2. — 1814 H. Juni 17. H. Juni 19.

592. Welcher ist der Bräutigam? L. 4. Weißenthurn.
1816 Okt. 2. 14. — 1817 Jan. 29.

593. Welton u. Herzensgüte. Sch. 4. Ziegler, bearb. v. Vulpius.
1797 Nov. 21. — 1798 Jan. 2. L. Juni 27. R. Sept. 6. Okt. 17. 1799 April 29. L. Juli 10. — 1802 Jan. 6.

Wie die Zeit vergeht, s. Herr Temperlein.

†594. Wie machen sie's in der Komödie. L. 1. Brömel.
1792 L. Juli 2. E. Sept. 10. Okt. 6. Dec. 4. — 1794 Jan. 7. — 1796 Febr. 4. — 1797 April 29. — 1798 März 1. — 1799 Febr. 18. — 1802 Jan. 25. — 1804 Mai 14. L. Juli 9. Nov. 10. — 1806 März 26.

Wie man eine Hand umkehrt, s. Der flatterhafte Ehemann.

595. Wilhelm Tell. Sch. 5. Schiller.
1804 März 17. 19. 24. Juni 16. L. Juni 23. L. Juli 2. L. Aug. 4. Dec. 1. — 1805 März 9. Dec. 21. — 1806 L. Juli 6. — 1808 März 12. — L. Juli 24. Dec. 3. — 1809 Juli 1. Dec. 30. — 1810 L. Aug. 19. Sept. 8. — 1811 L. Aug. 22. L. Aug. 31. Dec. 26. — 1812 H. Aug. 13. — 1814 H. Aug. 21. — 1815 Dec. 4. 9. — 1816 Febr. 17.

596. Wilibald und Erminia. O. 2. Kauer.
1798 Nov. 24.

Wohlthun trägt Zinsen, s. Victorine.

597. Zaire. Tr. 5. Peucer, n. Voltaire.
1810 Febr. 17. März 21. Dec. 29. — 1811 L. Juni 23. — 1812 April 22.

598. Zriny. Tr. 5. Körner.
1816 Okt. 12. Dec. 7.

599. Zwei Nichten für eine. L. 2. Kotzebue.
1815 Febr. 4.

600. Zwei Worte oder Die Nacht im Walde. O. 1. d'Allayrac.
1807 Nov. 7. 23. — 1808 Febr. 24. L. Juli 14. Sept. 3. — 1809 Sept. 6. Nov. 27. — 1810 Juni 18. L. Aug. 15. Dec. 10. — 1811 Dec. 23. — 1812 März 18. H. Juni 28. — 1813 Febr. 24. Okt. 26. — 1814 Mai 25. H. Juli 26. — 1815 Febr. 13. — 1816 April 22. — 1817 März 1.

601. Zum goldnen Löwen. Sch. 1. Seyfried.
1809 Jan. 30. Febr. 1. März 18. Juli 22. Dec. 13. — 1810 L. Aug. 6. — 1811 Febr. 2. — 1816 Jan. 10.

Ballet. Tänze.

1. Arlequins Geburt. Pant. Ballet. 1. Uhlich.
1810 Nov. 5. 12.
2. Das Glockenſpiel. Ballet. Uhlich.
1812 Sept. 9. 23.
3. Das luſtige Gärtnermädchen. Ballet. Koblers Familie.
1811 Dec. 30.
4. Das Tyroler Mädchen oder Das Quäker-Ballet. Uhlich.
1814 März 12.
5. Das übelgehütete Mädchen. Pant. Ballet. Koblers Familie.
1812 Jan. 4.
6. Der Bäcker und ſein Mündel. Ballet. Mattſtedt.
1792 Mai 26.
7. Der Corſar oder Die Negerinſel. Ballet. Uhlich.
1814 April 13.
8. Der Korb oder Scherz und Liebe. Ballet. Uhlich.
1810 Okt. 3.
9. Der Liebhaber im Dunkel. Ballet. Koblers Familie.
1812 Jan. 2.
10. Der liſtige Bauer. Divert.-Ballet.
1791 Mai 21. L. Juni 20. L. Juli 4.
11. Der Tambour in der Falle oder Das Scharmützel auf dem Lande. Ballet. Uhlich.
1814 Sept. 21.
12. Die Banditen. Ballet. Eberwein. Uhlich.
1813 März 10.
13. Die geraubte Braut. Kinderballet. Morelli.
1801 Mai 30. Juni 1. 6. Okt. 24. 26.
14. Die glückliche Wilde. Ballet. Koblers Familie.
1811 Dec. 30. — 1812 Jan. 2.
15. Die glückliche Zurückkunft. Kinderballet. Morelli.
1803 März 21. 23.
16. Die Ilmnixe. Ballet. Uhlich.
1813 Jan. 4.
17. Die Schweizer. Ballet. Uhlich.
1813 Jan. 20.

18. Die Spanier in Algier. Ballet. Uhlich.
1811 Sept. 25. Okt. 9.
19. Die Tyroler und die Savoyarden. Ballet. Uhlich.
1810 Okt. 15.
20. Die Zauberſchule. Kinderballet. Mattſtedt.
1792 April 17. 24.
21. Die Zaubertrompete. Kinderballet. Morelli.
1803 Febr. 5. 7. 19. 23.
22. Ein engliſches Solo.
1816 Juni 26.
23. Ein Pas de deux. Getanzt v. Frankes Tochter.
1816 Juni 26.
24. Engliſcher Solotanz Silanis.
1792 E. Sept. 15. 16. 17.
25. Kakadus Abenteuer. Kinderballet. Uhlich.
1811 Okt. 28.
26. Menuet à la reine u. Allemande.
1791 L. Juli 9. E. Aug. 31.

Muſikaliſches, Geſang, Deklamationen.

1. Arie von Righini, geſpr. v. Dem. Häßler.
1807 Okt. 19.
2. Arie, geſ. v. Dem. Rudorff, Mad. Mattſtedt u. Hrn. Gatto.
1791 Dec. 28.
3. Arietten mit Guitarrebegleitung, geſ. v. Ehlers.
1802 Sept. 25.
4. Concert auf dem Hoboe, v. Eberwein.
1810 Febr. 21. — 1811 L. Aug. 24.
5. Declamatorium,* gegeben v. P. A. Wolff u. Amalie Wolff.
1816 März 26.
6. Der Tod Jeſu. Paſſions-Cantate, aufgeſ. v. preuß. Kapellmeiſter Graun.
1792 April 6. — 1798 April 7. — 1809 März 31.
7. Die Schöpfung. Oratorium. Haydn.
1801 Jan. 1.
8. Die vier Jahreszeiten. Oratorium. Haydn.
1811 Febr. 16. 23.

Eine Arie, geſungen von Dem. Rudorff, ſ. Arie.

9. Ein Clarinett-Concert. Deſtouches.
1803 Jan. 1.
10. Eine komiſche Scene, nebſt einem Quodlibet als Tyroler geſ. v. Hübſch.
1811 Febr. 25.
11. Eine neue Meſſe. Mozart.
1797 April 14. — 1798 April 7.
12. Fagotconcert. Gegeben von Schmid.
1815 Mai 22.

---

* Auf dem Stadthaus gegeben, alſo ſtreng genommen Privatſache.

13. Großes Concert von Carl Stamitz.
1792 Nov. 12.

14. Harmonie-Musik. Destouches.
1802 Okt. 2.

Messe von Mozart, s. Eine neue Messe.

15. Musikalische Unterhaltung.
1810 März 22.

16. Oratorium zu den sieben Worten Jesu. v. Haydn.
1797 April 14.

17. Sextett. Winter.
1814 H. Juli 25.

18. Tod Jesu. Passions-Cantate. Graun.
1792 April 6.

19. Violinconcert. v. Götze.
1811 Dec. 23. — 1815 Febr. 4.

20. Vocal- und Instrumentalconcert der Gebrüder Pixis.
1800 Mai 30.

21. Zweites Liebhaberconcert. Ed. d. J.
1802 Febr. 28.

Prologe, Antrittsreden.

1791 Mai 7. Aug. 3. Goethe. E. Aug. 19* Vulpius. Okt 1.** (G . . .). — 1792 L. Juni 17. E. Aug. 23. E. Sept. 19. Okt. 4. — 1793 L. Juni 16. Vulpius. Okt. 15. Goethe. — 1794 L. Juni 22. L. Aug. 3.*** Vulpius. R. Aug. 18. Vulpius. E. Sept. 14. Vulpius. Okt. 7. Goethe. — 1795 L. Juni 21. Vulpius. L. Aug. 22. — 1796 R. Aug. 13. Vulpius. — 1798 Okt. 12. 13. — 1802 Sept. 25. — 1807 Lp. Mai 24. Sept. 19. 30. — 1811 L. Aug. 6. — 1814 Sept. 10. — 1816 Juni 6.

Abschiedsreden, Epiloge.

1791 April 5. (Mad. Weyrauch). † Aug. 19. (Becker) Goethe. E. Sept. 25. Dec. 31. (Dem. Neumann). — 1792 Juni 11. Goethe. L. Aug. 19. Vulpius. E. Okt. 1. Vulpius. Dec. 29. — 1793 Juni 12. (Mad. Weyrauch) Vulpius. L. Aug. 14. Vulpius. L. Aug. 18. Vulpius. Okt. 6. — 1794 Juni 18. Vulpius. L. Aug. 10. Vulpius. R. Sept. 10. Vulpius. Okt. 5. Vulpius. — 1795 Aug. 17. Vulpius. Okt. 4. (Mad. Becker). — 1796 Sept. 30. Vulpius. — 1805 L. Aug. 19. s. d. Glocke. — 1806 Mai 10. s. d. Glocke. L. Juli 26. Goethe. — 1807 Lp. Aug. 31. — 1810 Mai 9. L. Juli 23. — 1813 Nov. 13. — 1814 H. Juni 30. Goethe. — 1815 Mai 10.

---

* Gedr. im Theater-Kalender 1792 S. 20.
** Gedr. im Theater-Kalender 1792 S. 346.
*** Im chronol. Verz. nicht angeführt (Rede).
† Gedr. im Theater-Kalender 1792 S. 8.

Namenverzeichnis

der Verfaſſer, Bearbeiter und Komponiſten der Stücke.

Die Komponiſten ſind mit * bezeichnet.
Die Nummern beziehen ſich auf das alphabetiſche Verzeichnis von 1—601.

Albrecht 267.
*d'Allayrac 4. 56. 238. 402. 453. 600.
*Anfoſſi 38. 263.
d'Arien 62.

Babo 33. 174. 371. 534.
Beck 12. 60. 349. 358. 547.
*Beethoven 436.
Beil 283. 360. 370.
*Benda 18. 96. 519. 544.
Beaumarchais 235. 431.
de Beaunoir 71.
Bertuch 426.
Blümner 88. 364. 368. 424. 455.
Bock 211. 235. 307. 340.
Bode 42. 524. 554.
Bonin 257.
Bouilly 199.
*Boyeldieu 478. 572.
Buonavoglie 7.
Bourgogne 12.
Brandes 18. 304. 315.
Breitenſtein 348.
Bretzner 75. 113. 276. 344. 418. 435. 490.
Brömel 442. 443. 594.
Brühl 124.
Bunſen 114.
Burchard 253.

Calderon 63. 193. 299.
Caſtelli 65. 212. 254. 260.
Centlivre 399.
*Cherubini 215. 434. 508.
*Cimaroſa 150. 241. 302. 376. 387.
Collin 27. 546.
Conteſſa 74. 119. 197.
Corneille 102. 554.
Cowmeadow 10.
Criſalin 44.
Cumberland 147.

v. Dalberg 259. 486.
*Deſaides 557.
*Deſtouches 69.
*Dittersdorf 24. 76. 108. 128. 146. 184. 465. 466.
*Duni 67.
Dunkel 491.
Duval 68.
Dyk 449.

*Eberwein 64. 543.
Ehrenfeld 158.
v. Einſiedel 50. 63. 96. 129. 143. 248. 285. 288. 333. 386.
*Elmenreich 150.
Engel 70. 125.
Engelbrecht 340.
Eſchenburg 454.
Euripides 480.

Fabre d'Eglantine 145.
Fieravanti 357.
*Fiſcher 78.
Fleiſchmann 292.
Florian 136.

Gaveaux 152.
v. Gemmingen 105.
*Girowetz 6. 318.
*Gluck 483.

Goethe 39. 40. 101. 134. 214. 296. 327. 421. 429. 447. 471. 482. 514. 537. 543. 555. 568. 571. 579. 591. (ſ. Prologe und Abſchiedsreden.)
Goldoni 107. 137. 155. 158. 392.
Gotter 94. 188. 233. 277. 422. 485. 519. 544.
Gozzi 273. 298. 485. 581.
*Gretry 28. 551.
Gries 299.
Großmann 354. 461. 526.
*Guiletmi 285.
Guttenberg 68.

Häſer 545.
Hagemann 123. 195. 329. 501. 511. 532.
Hagemeiſter 55. 132. 312. 479.
Haibel 202.
Haug 54.
Heigl 338. 408.
Herklots 173. 397.
Herzfeld 142.
Hiemer 4.
*Himmel 433. 440.
Hofmeiſter 574.
Holbein 206. 339. 439.
*Holberg 171.
Holcroft 452.
Holl 293.
Honrado 111.
Huber 81. 328. 452. 530.
Hunnius 198.
Hutt 86.

Iffland 9. 13. 14. 26. 53. 58. 82. 83. 121. 137. 141 144. 153. 163. 191. 210. 228. 231. 279. 301. 306. 310. 336. 353. 427. 438. 500. 549. 560. 563. 584.
*Jſouard 65.
Jünger 43. 177. 194. 216. 271. 296. 413. 432. 516. 585.

Kaffka 374.
*Kauer 356. 596.
Kindt 394.
Klähr 337.
Kleiſt 222.
Klingemann 330. 529.
Knebel 559.
Köllner 278.
Körner 135. 166. 207. 246. 373. 457. 556. 578. 598.
Koller 149.
Komareck 469.
Kotzebue 19. 23. 29. 30. 32. 45. 51. 52. 61. 77. 87. 90. 95. 99. 104. 112 122. 131. 133. 138. 139. 145. 162. 168. 175. 181. 182. 187. 199. 200. 203. 204. 217. 218. 219. 220. 224. 226. 227. 230. 232. 236. 240. 245. 250. 251. 252. 258. 269. 275. 282. 284. 286. 290. 294. 309. 313. 320. 341. 343. 355. 365. 366. 367. 372. 382. 385. 388. 391. 396. 403. 409. 420. 433. 448. 451. 467. 477. 509. 518. 521. 528. 535. 536. 537. 582. 583. 599.
Kratter 66. 522.
*Kunzen 46.

Lafontaine 118. 126.
Lambert 106. 201.
Leiſewitz 487.
Leonhardi 325.
Leonini 111.
Leſſing 179. 428. 523. 525.

della Maria 127.
Marivaux 516.
Marſellier 4.
*Martin 507.
Martini 97. 265.
Mayer 196. 444.
*Mehul 180. 412. 460. 472. 481.
Mercier 115.
Meyer 46. 393.
Molière 130. 221.
*Monſigny 103. 117.
Monti 35.
Moore 25.
de la Motte 468.
*Mozart 272. 305. 376. 405. 418. 567. 575.
*Müller, Wenzel, 79. 80. 375. 407.
*Müller, Wilh., 172. 337. 356. 363.
Müllner 100. 300. 361. 394.

Niemeyer 102.

*Paer 2. 7. 36. 160. 400. 450. 456. 558.
*Paiſiello 96. 186. 266. 335. 410. 495.
Panneck 249.
Peucer 214. 597.
Pichler 459.

*Pilotti 16.
Plautus 291.
Plümicke 442. 497.
*Poiſzl 16. 20.

Racine 524. 541.
Rambach 533.
Rautenſtrauch 148.
Regnard 414.
*Reichard 471.
*Reinbeck 462.
Riemer 63. 237.
Ritter 456.
Rochlitz 17. 430. 470. 550. 565.
Römer 237.
Roller 253.

*Salieri 59. 538. 573.
*Sarti 474.
Saurin 25.
Schall 84. 156. 280. 351. 384. 520. 580.
Schenk 109.
Schiller 167. 169. 247. 291. 308. 317. 345. 352. 390. 419. 488. 513. 515. 541. 581. 587. 588. 595.
Schlegel 8. 193. 454. 480. 493.
Schlenkert 491.
Schmidt 37. 510.
Schmieder 28. 402.
Schröder 25. 73. 115. 116. 178. 208. 264. 303. 325. 379. 381. 399. 415. 446. 454. 458. 475. 484. 485. 494. 569. 586.
Schütze 311.
Schuſter 89.
*Sedaine 225. 551.
*Seyfried 180. 212. 601.
Sheridan 325. 340.
Shakeſpeare 151. 349. 458. 493. 494. 498. 513. 531. 555.
Sievers 322.
v. Soden 473.
*Solie 48.
Sonnleithner 6. 244. 311. 324. 401. 417. 436. 502.
Spieß 256. 442. 492. 504.
*Spontini 397.
Sprickmann 185.
Stegmeyer 553.
Steigentesch 183. 268. 319. 321. 331. 341. 395.
Stein 411.
Steinsberg 347
Stephanie d. J. 242.
Stoll 15. 561. 570.
*Süßmeyer 342. 566.

Terenz 143. 248. 333.
Teuſcher 64.
Treitſchke 5. 223.

Unger 165.

Valett 49.
Vogel 92. 229. 389. 441. 445. 539. 542. 548.
Voltaire 499. 571.
Voß 496. 531. 597.
Vulpius 10. 33. 38. 39. 47. 48. 59. 66. 76. 79. 80. 83. 97. 113. 125. 133. 146. 155. 195. 196. 211. 253. 271. 302. 312. 337. 405. 438. 441. 448. 452. 465. 466. 468. 469. 487. 495. 504. 512. 522. 527. 552. 567. 574. 584. 593 (ſ. auch Prologe und Abſchiedsreden.)

Wagner 505.
Wall 192. 234.
*Weber 429. 564.
*Weigl 5. 72. 85. 98. 110. 346. 362. 383. 437. 489.
Weißenthurn 3. 41. 213. 243. 261. 281. 350. 476. 592.
Werner 209. 589.
Weyland 369. 380.
Wezel 154.
Wieland 486.
Wieſenthal 239.
W[inkler-Hell] 120.
Winter 81. 176. 456.
Wohlbrück 20.
Wolf 172. 189. 404.
Wolff 21. 34. 205. 255. 540.
*Wranitzky 527.

Ziegler 22. 57. 140. 157. 161. 190. 199. 506. 517. 593.
Zſchokke 1. 130. 164. 221. 406.
Zumſteg 425.

Theatergeschichtliche Forschungen.

Herausgegeben

von

Berthold Litzmann
Professor in Jena.

II.

Fritz Winter: Die erste Aufführung des „Götz von Berlichingen" in Hamburg.

Eugen Kilian: Eine Bühnenbearbeitung des „Götz von Berlichingen" nach Schreyvogel (gen. West).

Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß
1891.

Zur Bühnengeſchichte des „Götz von Berlichingen“.

Von

Fritz Winter und Eugen Kilian.

Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß
1891.

Alle Rechte vorbehalten.

Druck der Verlagsanstalt und Druckerei Actien-Gesellschaft
(vormals J. F. Richter) in Hamburg.

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

Fritz Winter: Die erste Aufführung des „Götz von Berlichingen“ in Hamburg 1

Eugen Kilian: Eine Bühnenbearbeitung des „Götz von Berlichingen“ nach Schreyvogel (gen. West) 61

Die erſte Aufführung des „Götz von Berlichingen“ in Hamburg.

Von

Fritz Winter.

I.

„Ich that einen glücklichen Griff mit meinem Götz von Berlichingen; das war doch Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch, und es war schon etwas damit zu machen.“ So sprach Goethe, der Dichter des Tasso, der Iphigenie und des Faust, noch in hohem Alter von seinem Götz.[1] In „Dichtung und Wahrheit“ erzählt er uns die Entstehungsgeschichte seiner frischen, kühnen Jugenddichtung, deren früheste Gestaltung er — wie die des Faust — in die Straßburger Zeit verlegt; er berichtet uns dann, welche Aufnahme sein erster Götz, „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand, dramatisiert“, der im Anfang Dezember 1771 in Frankfurt im elterlichen Hause vollendet ward, bei seinen Freunden Merck und Herder fand. Er sagt, daß Merck „verständig und wohlwollend“ über das Werk gesprochen habe, Herder habe sich jedoch „unfreundlich und hart“ dagegen geäußert und „nicht ermangelt, in einigen gelegentlichen Schmähgedichten“ ihn deshalb mit spöttischen Namen zu bezeichnen. Herders Schreiben ist nicht bekannt; aber daß es unfreundlich und hart gewesen, ist nach den uns vorliegenden Briefen Herders an seine Braut und nach Goethes Antwort auf Herders Brief wohl kaum anzunehmen. Herder hatte die Handschrift des ersten Götz schon im Frühjahr 1772 in Händen. Er schrieb Mitte Mai von Bückeburg aus an seine Braut in Darmstadt: „Wenn Goethe wieder kommt,[2] so grüßen Sie ihn doch recht sehr von mir; seinen braven „Berlichingen“

[1] Eckermann, Gespräche mit Goethe, 16. Febr. 1826.

[2] Von Frankfurt nach Darmstadt zum Besuch.

will ich ihm nächſtens ſchicken." Und zwei Monate ſpäter: „Ich ſchicke nächſtens Goethens „Berlichingen" zurück, da wird er ihn wohl Mercken ſchicken, und dann werden auch Sie einige himmliſche Freudenſtunden haben, wenn Sie ihn leſen. Es iſt ungemein viel deutſche Stärke, Tiefe und Wahrheit drin, obgleich hin und wieder es auch nur gedacht iſt."[1] Goethe hatte ihm ſoeben aus Wetzlar geſchrieben: „Von „Berlichingen" ein Wort. Euer Brief war Troſtſchreiben; ich ſetzte ihn weiter ſchon herunter als Ihr. Die Definitiv, „daß Euch Shakeſpeare ganz verdorben ꝛc.", erkannt' ich gleich in ihrer ganzen Stärke; genug, es muß eingeſchmolzen, von Schlacken gereinigt, mit neuem, edlerem Stoff verſetzt und umgegoſſen werden. Dann ſolls wieder vor Euch erſcheinen. Es iſt alles nur gedacht. Das ärgert mich genug. „Emilia Galotti" iſt auch nur gedacht, und nicht einmal Zufall oder Caprice ſpinnen irgend drein. Mit halbweg Menſchenverſtand kann man das Warum von jeder Scene, von jedem Wort, möcht' ich ſagen, auffinden. Drum bin ich dem Stück nicht gut, ſo ein Meiſterſtück es ſonſt iſt, und meinem eben ſo wenig. Wenn mir im Grunde der Seele nicht noch ſo vieles ahndete, manchmal nur aufſchwebte, daß ich hoffen könnte, „wenn Schönheit und Größe ſich mehr in dein Gefühl webt, wirſt du Gutes und Schönes thun, reden, ſchreiben, ohne daß du's weißt, warum."[2] Als Goethe die Handſchrift an Herder überſandte — Ende Dezember 1771 —, ſchrieb er ihm, daß er recht mit Zuverſicht an ſeinem Götz gearbeitet und die beſte Kraft ſeiner Seele daran gewendet habe; aber er wußte auch, wie er ſagte, daß Herder ihm „über dieſes Stück die Augen öffnen werde". „Auch unternehme ich keine Veränderung, bis ich Ihre Stimme höre," fügte er hinzu; „denn ich weiß doch, daß alsdann radicale Wiedergeburt geſchehen muß, wenn es zum Leben eingehen ſoll."

Goethe faßte nun, wie er in „Dichtung und Wahrheit" ausführte, ſeinen Gegenſtand ſcharf ins Auge; „der Wurf war einmal

---

[1] Aus Herders Nachlaß ꝛc. 3, S. 251; 302.

[2] Goethes Werke. Weimar 1887. IV. Bd. 2, S. 19. Dieſe Ausgabe iſt in den folgenden Anführungen mit W bezeichnet.

gethan, und es fragte ſich nur, wie man die Steine im Brett vortheilhaft ſetzte". Er erkannte, daß er bei dem Verſuch, auf die Einheit der Zeit und des Orts Verzicht zu thun, auch der höheren Einheit, die um deſto mehr gefordert wird, Eintrag gethan hatte. Er ſuchte dem Stücke „immer mehr hiſtoriſchen und nationalen Gehalt zu geben und das, was daran fabelhaft oder bloß leidenſchaftlich war, auszulöſchen", wobei er freilich, wie er ſagt, „manches aufopferte, indem die menſchliche Neigung der künſtleriſchen Überzeugung weichen mußte".

Ohne an dem erſten Manuſkript irgend etwas zu verändern, nahm er ſich vor, das Ganze umzuſchreiben. In wenigen Wochen lag „ein ganz erneutes Stück" vor ihm. „Ich ging damit um ſo raſcher zu Werke", ſagt Goethe, „je weniger ich die Abſicht hatte, dieſe zweite Bearbeitung jemals drucken zu laſſen, ſondern ſie gleichfalls nur als Vorübung anſah, die ich künftig, bei einer mit mehrerem Fleiß und Überlegung anzuſtellenden neuen Behandlung, abermals zum Grunde legen wollte".

Freund Merck, der nicht für das ewige Arbeiten und Umarbeiten war, da die Sache dadurch nur anders und ſelten beſſer werde, wollte die Wirkung des Götz ſehen und drängte nun, das Stück drucken zu laſſen. „Laß das Zeug drucken!" ſagte er in ſeiner draſtiſchen Weiſe; „es taugt zwar nichts, aber laß es nur drucken!" [1]

So überraſchte denn der jugendliche Dichter die Nation mit einem Drama neuer Gattung, das im Juni unter dem Titel „Götz von Berlichingen mit der eiſernen Hand. Ein Schauſpiel. 1773." erſchien.

Goethe konnte mit der Aufnahme, die ſeine „wilde dramatiſche Skizze" fand, zufrieden ſein. Zunächſt wurde er durch liebe Teilnehmung im Freundeskreiſe überraſcht. „Ich habe ſie gewünſcht, das geſtehe ich gerne, auch zum Teil gehofft, Sie wiſſen aber, wie man iſt", ſchrieb er am 11. Juli 1773 an Sophie v. La Roche, die „liebe Mama".

An Keſtner, dem er das Stück mit der Aufforderung, es ſeinem Weiblein vorzuleſen, überſandt hatte, ſchrieb er am

[1] Eckermann, Geſpräche. 16. Auguſt 1824.

19. Juli: „Ich wollte, Lotte wäre nicht gleichgültig gegen mein Drama. Ich hab schon vielerley Beyfalls Kränzlein von allerley Laub und Blumen, Italieniſchen Blumen ſogar, die ich wechſelsweiſe aufprobiret, und mich vorm Spiegel ausgelacht habe. — Hört, wenn ihr mir wolltet Exemplare vom Götz verkaufen, ihr thätet mir einen Gefallen und vielleicht allerley Leuten". Bald waren alle Bedenklichkeiten bezüglich der Aufnahme ſeiner Dichtung im größeren Publikum, die er anfangs hegte, verſchwunden. Schon im Auguſt ſchrieb er an Keſtner und Lotte: „Und nun meinen lieben Götz! Auf ſeine gute Natur verlaß ich mich, er wird fortkommen und dauern. Er iſt ein Menſchenkind mit vielen Gebrechen und doch immer der beſten einer. Viele werden ſich am Kleid ſtoſen und einigen rauhen Ecken. Doch hab ich ſchon ſo viel Beyfall, daß ich erſtaune. Ich glaube nicht, daß ich ſo bald was machen werde, das wieder das Publikum findet."

Auch die Stimmen der Kritik ließ der Dichter des Götz nicht unbeachtet. An Johanna Fahlmer ſchrieb er am 18. Oktober: „Was Sie vom Merkur ſchreiben, ſcheint mich auf ein ungünſtig Urtheil vorbereiten zu wollen. Hat nichts zu ſagen, ich bin dergleichen gewohnt. Mir kommts darauf an, ob der Rez. ein rechter Kerl iſt, er mag mich loben oder tadlen. — Und mein gewonnen Drama, und Wielands Ausſpruch. Daß nicht der ſo lange hängt als in Wezlar ein Spruch. Ich hab gewonnen, liebe Tante, ohne Umſtände gewonnen, ergeben Sie Sich nur eh Sie durch Urteil und Exekution angehalten werden".

Daß der Dichter auf Lob und Tadel ſeines Götz ſo ziemlich vorbereitet war, ſagt er auch in „Dichtung und Wahrheit"; er fand, daß „ſo vieles grundlos, einſeitig und willkürlich in den Tag hineingeſagt wurde". Ihm begegnete dasſelbe, was er ſchon ſeit mehreren Jahren an Schriftſtellern beobachtet hatte, denen er eine vorzügliche Aufmerkſamkeit gewidmet; „und wenn ich nicht ſchon einigen Grund gehabt hätte, wie irre hätten mich die Widerſprüche gebildeter Menſchen machen müſſen! So ſtand z. B im Deutſchen Merkur eine weitläufige, wohlgemeinte Recenſion, verfaßt von irgend einem beſchränkten Geiſte. Wo er tadelte, konnte ich nicht mit ihm einſtimmen, noch weniger, wenn er angab, wie die

Sache hätte können anders gemacht werden. Erfreulich war es mir daher, wenn ich unmittelbar hinterdrein eine heitere Erklärung Wielands antraf, der im allgemeinen dem Recenſenten widerſprach und ſich meiner gegen ihn annahm. Indeſſen war doch jenes auch gedruckt; ich ſah ein Beiſpiel von der dumpfen Sinnesart unterrichteter und gebildeter Männer: wie mochte es erſt im großen Publicum ausſehen!"

Goethe hat hier wohl etwas zu hart geurteilt, wenn er von „dumpfer Sinnesart" ſpricht, worauf A. Stahr bereits in der Einleitung zu J. H. Mercks ausgewählten Schriften (Oldenburg 1840, S. 30 f.) hingewieſen hat. Goethe vergißt hier wirklich zunächſt das Faktum der allgemeinen Teilnahme, Aufmerkſamkeit, ja Begeiſterung, mit der ſein Götz bei ſeinem Erſcheinen überall in Deutſchland aufgenommen wurde. Bei der Menge der herrſchenden Vorurteile des Geſchmacks iſt es vielmehr noch zu verwundern, daß wenigſtens die damalige jüngere Generation der ganz neuen, ungewohnten Erſcheinung mit Begeiſterung entgegenkam. Freilich auf die Vertreter der alten Gottſchedſchen Richtung, auf die Bewunderer der franzöſiſchen Kunſt und Dichtung konnte er nicht rechnen. Wie Goethe damals zu Voltaire und Corneille im ſchroffſten Gegenſatze ſtand, ſo ſtand Friedrich der Große und ſeine Umgebung auch ſeinem Götz gegenüber. Hie Shakeſpeare — hie Voltaire! Daß eine Wandlung in den Anſchauungen des damaligen gebildeten Publikums eingetreten war, zeigt gerade die Aufnahme des Götz am beſten; ſie zeigt, daß Leſſing ſeine Hamburgiſche Dramaturgie nicht umſonſt geſchrieben hatte; auch Minna von Barnhelm und Emilia Galotti hatten freie Bahn gemacht für Goethes Götz. Daß die Kritik trotz Leſſings großer Wirkſamkeit noch unſicher im Urteil war und vor einer Erſcheinung wie Goethes Götz ratlos ſtand, läßt ſich wohl begreifen.

Leſſing hatte in der Hamburgiſchen Dramaturgie Voltaire und den franzöſiſchen Tragödiendichtern überall Shakeſpeare gegenübergeſtellt und den unbedingten Verehrern Voltaires in der großartigen Wahrheit und Natur der Shakeſpeareſchen Poeſie einen Spiegel vorgehalten. „Auf die geringſte von ſeinen Schönheiten iſt ein Stämpel gedruckt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft:

ich bin Shakespears! Und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat, sich neben ihr [so!] zu stellen! — Shakespear will studiert, nicht geplündert seyn. Haben wir Genie, so muß uns Shakespear das seyn, was dem Landschaftsmahler die Camera obscura ist: er sehe fleißig hinein, um zu lernen, wie sich die Natur in allen Fällen auf Eine Fläche projektieret; aber er borge nichts daraus. — Alle, auch die kleinsten Theile beym Shakespear, sind nach den großen Maaßen des historischen Schauspiels zugeschnitten, und dieses verhält sich zu der Tragödie französischen Geschmacks, ungefehr wie ein weitläuftiges Frescogemählde gegen ein Migniaturbildchen für einen Ring" u. s. w. So hatte z. B. Lessing im 73. Stück seiner Hamburgischen Dramaturgie geschrieben. — Wie Lessing mit seiner Verkündigung Shakespeares gewirkt hat, sehen wir an dem jugendlichen Dichter des Götz von Berlichingen, der, soeben von Straßburg nach Frankfurt zurückgekehrt, dem Genius des großen Briten in seiner Rede „Zum Shäkespears Tag" huldigte: „Shäkespears Theater ist ein schöner Raritäten Kasten, in dem die Geschichte der Welt vor unsern Augen an dem unsichtbaren Faden der Zeit vorbeywallt. Seine Plane sind, nach dem gemeinen Styl zu reden, keine Plane, aber seine Stücke, drehen sich alle um den geheimen Punkt (den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat), in dem das Eigenthümliche unsres Ich's, die prätendirte Freyheit unsres Wollens, mit dem nothwendigen Gang des Ganzen zusammenstösst. Unser verdorbner Geschmack aber, umnebelt dergestalt unsere Augen, dass wir fast eine neue Schöpfung nötig haben, uns aus dieser Finsternis zu entwickeln. — Alle Franzosen und angesteckte Deutsche, sogar Wieland haben sich bey dieser Gelegenheit, wie bey mehreren wenig Ehre gemacht. Voltaire der von jeher Profession machte, alle Maistäten zu lästern, hat sich auch hier als ein ächter Tersit bewiesen. Wäre ich Ulysses; er sollte seinen Rücken unter meinem Scepter verzerren. — Die meisten von diesen Herren stosen auch besonders an seinen Caracteren an. — Und ich rufe Natur! Natur! nichts so Natur als Shäkespears Menschen. — Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug vor Zug seine Menschen nach, nur in Colossalischer Grösse; darinn liegts dass wir unsre Brüder

verkennen; und dann belebte er ſie alle mit dem Hauch ſeines Geiſtes, er redet aus allen, und man erkennt ihre Verwandtſchafft. — Und was will ſich unſer Jahrhundert unterſtehen von Natur zu urteilen? Wo ſollten wir ſie her kennen, die wir von Jugend auf alles geſchnürt und geziert an uns fühlen und an andern ſehen" u. ſ. w., u. ſ. w.

Aus dieſer ſtürmiſchen Begeiſterung für Shakeſpeare heraus iſt Goethes „Götz von Berlichingen" entſtanden. Das empfinden wir bei jedem Wort der jugendfriſchen Dichtung; das fühlten auch die Zeitgenoſſen heraus, auf die Leſſings Hamburgiſche Dramaturgie nicht ohne Wirkung geblieben war.

Daher ſah Hamann, der Magus des Nordens, in Goethes Götz die Morgenröte einer neuen Dramaturgie, wie er an Herder ſchrieb.

Darin war auch die Kritik beim Erſcheinen der Goetheſchen Dichtung einig; wenn auch ſonſt manches, was ſie verkündigte, „grundlos, einſeitig und willkürlich in den Tag hineingeſagt wurde."

Und mit welcher Begeiſterung kam das damalige junge Deutſchland dem Götz entgegen! „Wie zu einer Wundererſcheinung ſtaunte man zu dem jungen Goethe auf," ſagt M. Bernays. Bürger iſt nur Dolmetſcher der Empfindungen, welche vor allem damals die jüngere Welt erfüllten, wenn er ihn den „unbegreiflichen Zauberer" nennt. Nach ſechs Jahrzehnten blickte Niebuhr in weihevoller Stimmung auf die Zeit zurück, da die Väter im Urheber des Götz den Dichter erkannten, „der über alle, die unſer Volk zählte, weit hervorrage und nie übertroffen werden könne".[1]

Den beſten Beleg für die begeiſterte Aufnahme, die Götz ſogleich bei Goethe kongenialen Geiſtern fand, haben wir in dem Briefe Bürgers an Boie vom 8. Juli 1773. „Boie! Boie! Der Ritter mit der eiſernen Hand, welch' ein Stück!" ruft der Dichter der „Lenore" aus. „Ich weiß mich vor Enthuſiasmus kaum zu laſſen. Womit ſoll ich dem Verfaſſer mein Entzücken entdecken? Den kann man doch noch den deütſchen Shakeſpear nennen, wenn man einen ſo nennen will. — Welch ein durchaus deütſcher

[1] Der junge Goethe. Leipzig 1875. I. p. LV.

Stoff! Welch kühne Verarbeitung! Edel und frey, wie sein Held, tritt der Verfasser den elenden Regeln Codex unter die Füße und stellt uns ein ganzes evenement, mit Leben und Odem bis in seine kleinsten Adern beseelt vor Augen. Erschütterung, wie sie Shakesp. nur immer hervorbringen kann, habe ich in meinem innersten Mark gefühlt. Mitleid! Schrecken! — Grausen, kaltes Grausen, wie wenn ein kalter Nordwind anweht! Götzens kleiner Junge! die Zigeuner-Scene, die auf dem Rathhause, der sterbende Weißlingen, das heimliche Gericht! Gott! Gott! Gott, wie lebendig, wie Shakespearisch!" Und so geht es weiter durch den ganzen Brief. Dieser „G. v. B." habe ihn wieder zu drei neuen Strofen seiner Lenore begeistert, nichts weniger in ihrer Art solle sie werden, „als was dieser Götz in seiner ist." [1]

Wie die Stimmen der Kritik sich über Götz von Berlichingen beim Erscheinen der Dichtung vernehmen ließen, können wir jetzt zum Teil übersehen. Sie sind mit großem Fleiße zusammengestellt in dem Werke Julius W. Brauns „Goethe im Urtheile seiner Zeitgenossen" (Berlin 1883). Durch einige Recensionen aus Hamburger Zeitungen und dem „Wandsbecker Bothen" kann ich die Sammlung Brauns hier noch ergänzen. Sie gehören zu den „Beyfalls Kränzlein von allerley Laub und Blumen", die sich Goethe „aufprobierte."

Doch soll hier der erste Kranz, der Goethe öffentlich überreicht wurde, nicht vergessen sein. Er erhielt ihn von lieber Freundeshand, von Herder, der in gewissem Sinne an der Dichtung mitgeschaffen hatte; denn Herder gebührt der Dank des deutschen Volkes, daß er Goethe in Straßburg auf die Bahnen Shakespeares geführt und daß er die Dichtung seines Freundes zuerst der Welt angekündigt hat. Im Mai 1773 — also wenige Wochen vor Goethes Götz — erschien ein kleines Heft unter dem Titel: „Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter. Hamburg 1773, bei Bode." Es enthielt zwei Aufsätze Herders, einen Aufsatz J. Mösers über deutsche Geschichte und einen durch den Straßburger

[1] Vgl. Briefe von und an G. A. Bürger, herausgegeben von A. Strodtmann. Berlin 1874. I. S. 129 f.

Münſter veranlaßten Aufſatz Goethes „Von deutſcher Baukunſt“. Herder hatte einen „Auszug aus einem Briefwechſel über Oſſian und die Lieder alter Völker“ und ſeinen Aufſatz über Shakeſpeare beigeſteuert. Am Schluſſe des Shakeſpeare-Aufſatzes ſchrieb nun Herder: „Trauriger und wichtiger (als die Erwägung der verkehrten Art, wie man Shakeſpeares Stücke zu klaſſificieren pflegte) wird der Gedanke, daß auch dieſer große Schöpfer von Geſchichte und Weltſeele immer mehr veralte; daß da Worte und Sitten und Gattungen der Zeitalter, wie ein Herbſt von Blättern welken und abſinken, wir ſchon jetzt aus dieſen großen Trümmern der Ritternatur ſo weit heraus ſind, daß ſelbſt Garrick, der Wiedererwecker und Schutzengel auf ſeinem Grabe, ſo viel ändern, auslaſſen, verſtümmeln muß, und bald vielleicht, da ſich alles ſo ſehr verwiſcht und anderswohin neiget, auch ſein Drama der lebendigen Vorſtellung ganz unfähig werden und ein Trümmer von Koloſſus, von Pyramide ſein wird, die jeder anſtaunet und keiner begreift. Glücklich, daß ich noch im Ablaufe der Zeit lebte, wo ich ihn begreifen konnte, und wo du, mein Freund, der du dich bei dieſem Leſen erkenneſt und fühlſt, und den ich vor ſeinem heiligen Bilde mehr als einmal umarmet, wo du noch den ſüßen und deiner würdigen Traum haben kannſt, ſein Denkmal aus unſern Ritterzeiten in unſerer Sprache unſerm ſo weit abgearteten Vaterlande herzuſtellen. Ich beneide dir den Traum, und dein edles deutſches Wirken laß nicht nach, bis der Kranz dort oben hange. Und ſollteſt du alsdann auch ſpäter ſehen, wie unter deinem Gebäude der Boden wankt, und der Pöbel umher ſtill ſteht und gafft oder höhnt, und die dauernde Pyramide nicht alten ägyptiſchen Geiſt wieder aufzuwecken vermag: — dein Werk wird bleiben und ein treuer Nachkomme dein Grab ſuchen und mit andächtiger Hand dir ſchreiben, was das Leben faſt aller Würdigen der Welt geweſen: voluit! quiescit!“

Noch auf ein ſpäteres Wort Herders über die Jugenddichtung ſeines Freundes möge bei dieſer Gelegenheit hingewieſen werden. Als er in Gemeinſchaft mit Wieland im Jahre 1786 den Götz für die Aufnahme in den zweiten Band von Goethes Schriften (Leipzig, Göſchen 1787) noch einmal durchgeſehen hatte, ſchickte er ihn an

Goethe zurück mit den Worten: „Lieber Bruder! Hier haſt Du Deinen Götz, Deinen erſten einigen ewigen Götz mit innigbewegter Seele. — — Gott ſegne Dich, daß Du den Götz gemacht haſt, tauſendfältig.“ [1] Und 1796 nennt Herder in ſeinen „Briefen zur Beförderung der Humanität“ [2] Goethes Götz von Berlichingen „ein Deutſches Stück, groß und unregelmäßig wie das Deutſche Reich iſt; aber voll Charaktere, voll Kraft und Bewegung.“

II.

Wie konnte nun Herder, als er die „Geſchichte Gottfriedens von Berlichingen“ im Manuſkript geleſen hatte, trotzdem ſeinem jungen Freunde, den er ſelbſt in Straßburg erſt durch ſeine neue Lehre für den großen Briten entflammt hatte, ſchreiben, daß ihn Shakeſpeare „ganz verdorben“ habe?

Ohne Zweifel hatte er hierbei die Bühnenwirkung des Stückes im Auge. „Ein Theaterſtück muß geſehen, nicht geleſen werden: denn wenn es iſt, was es ſeyn ſoll, ſo iſt ja eben auf die Vorſtellung alles berechnet“, ſagt er in den „Briefen zur Beförderung der Humanität“.[3] Darin müſſen wir Herder Recht geben: Ein Drama, das nicht aufgeführt werden kann, verfehlt ſeine Wirkung ganz und gar. Aber wie ſah Herder damals noch die Dramen Shakeſpeares an?

Wie R. Haym [4] treffend bemerkt, waren ihm die Shakeſpeareſchen Stücke lebende, bewegte Gemälde, deren Licht und Schatten, Ton und Farbe er vortrefflich wiederzugeben wußte. „Nicht mit epiſchen Compoſitionen hat er ſie verwechſelt, ſondern faſt wie lyriſche Gedichte ſieht er ſie an. Die lyriſchen Motive in ihnen nachzuempfinden, iſt ſeine Hauptſtärke.“ „Hätte ich doch Worte dazu“, ruft er aus, als ob es ſich um das Ganze einer Ode handelte, „um die einzelne Hauptempfindung, die jedes Stück beherrſcht und wie eine Weltſeele durchſtrömt, zu bemerken!“ Noch eins wirkte zu dieſer Auffaſſung mit. Die

---

[1] A. Schöll, Goethes Briefe an Frau v. Stein. Weimar 1857. III. S. 271.
[2] Im 104. Brief.
[3] Im 37. Brief.
[4] In ſeinem „Herder“ I. S. 440.

franzöſiſchen Dramen hatte er auf dem franzöſiſchen Theater aufführen ſehen, die Shakeſpeariſchen kannte er nur vom Leſen. Infolgedeſſen kann er an die Bühne nicht denken, ohne ſich die Förmlichkeit, den ſteifen Pomp, den deklamatoriſchen Anſtand des franzöſiſchen Theaters vorzuſtellen. Jenes „Brettergerüſt", auf dem „eine Reihe verbundener artiger Geſpräche" ſich abſpielt, läßt ihn den Wert der ſceniſchen Repräſentation überhaupt unterſchätzen. „Mir iſt", ſagt er, „wenn ich Shakeſpeare leſe, Theater, Acteur, Couliſſe verſchwunden". Leſend glaubt er deſſen Stücke beſſer verſtehen zu können, als wenn ſie ihm durch das Spiel eines Garrick vorgefürt würden. Darin eben irrte ſich Herder. Er hatte, wie alle ſeine Zeitgenoſſen, noch keine Vorſtellung von der eminenten Bühnenwirkung Shakeſpeareſcher Stücke.

Daß bei Shakeſpeare, da er zugleich Dichter und Schauſpieler war, eben alles auf die Bühne berechnet war, iſt zuerſt in Deutſchland von Friedrich Ludwig Schröder klar erkannt worden, deſſen Einſicht und Energie wir es zu danken haben, wenn Shakeſpeare allmählich für unſere Bühne gewonnen wurde und die Anſchauungen über ſeine Dramen andere geworden ſind.

Auch Goethe war, als er die „Geſchichte Gottfriedens von Berlichingen" dramatiſierte, keineswegs zu der Erkenntnis vorgedrungen, daß Shakeſpeare ſeine Stücke für die Bühne berechnet hatte. Wohl erkannte er die dichteriſche Größe Shakeſpeares, aber ohne dabei an die Bühne zu denken. Wenn er nun ſeinen Götz dichtete, ohne auch dabei an die Bühne zu denken, ſo iſt jedenfalls Shakeſpeare dafür nicht verantwortlich zu machen. —

Aber ſteht denn das ſo ganz ohne allen Zweifel feſt, daß Goethe, als er ſeinen Götz dichtete, nicht an die Bühne gedacht hat? Er ſollte doch zum Leben eingehen. Sollte er nicht bei dem Umgießen an die Bühne, nicht einmal an die Zukunft der deutſchen Bühne gedacht haben?

Wieland freilich leugnet es in den „Briefen an einen jungen Dichter" ſchlechterdings, „daß der Verfaſſer Götzens die Abſicht dabei gehabt habe, ein gangbares Stück für unſere meiſtens herumziehenden Schauſpieler-Truppen zu verfertigen". Nun ja, an die Wandertruppen hat er wohl am wenigſten gedacht. Wieland will

auch gewußt haben, daß Goethe „bloß ein Drama zum Leſen ſchreiben wollte".[1]

Doch wie begründet er dieſe Behauptung? „Ihn (Goethe) zu beſchuldigen", ſagt er, „daß er ſich wirklich eingebildet habe, ſein Drama könnte und ſollte auf unſeren Schaubühnen aufgeführt werden, würde ebenſoviel ſeyn, als ihm, der ſo viel Genie zeigt, den allgemeinen Menſchenverſtand abſprechen". — Bekanntlich hat ſich ſpäter auch Goethes Mutter (in einem Briefe an G. F. W. Großmann vom 4. Februar 1781) dahin geäußert, daß es ihrem Sohne nicht im Traum eingefallen ſei, „ſeinen Götz vor die Bühne zu ſchreiben".[2]

Hiernach hätte alſo Wieland doch recht gehabt? —

Die gute Frau „Aja"! Man kann es ihr nicht verdenken, wenn ſie ihren Sohn gegen den König von Preußen auf dieſe Weiſe in Schutz nehmen wollte; denn darum handelte es ſich, daß Friedrich der Große in ſeiner Schrift „De la litterature allemande" das große Wort gelaſſen ausgeſprochen hatte: „Mais voilà encore un Goetz de Berlichingen qui paroît sur la scène, imitation détestable de ces mauvaises pièces angloises, (des abominables pièces de Shakespear) et le parterre applaudit et demande avec enthousiasme la répétition de ces dégoûtantes platitudes". — Die gute Frau Rat hatte ſich, wie ſie ſchreibt, „von dem ſchönen Geleße des Königlichen Verfaſſers gar viel erzählen laßen. Aber ſonderbahr iſts doch, daß ſogar unſere Philiſter ſagen — Ihro Könignichkeiten hätten Sich Damit, doch etwas proſtituirt". — Aber warum ſich darüber ſo ereifern, liebe Frau Rat, daß man Wolfgangs Götz doch auf die Bühne gebracht hat, daß man dies ſogar in Berlin — gleichſam unter den Augen des großen Königs that? Auch in Hamburg hat Schröder das Schauſpiel, das man — wie Wieland behauptet hatte, „nicht aufführen kann — bis uns eine wohlthätige Fee ein eigen Theater und eigene Schauſpieler dazu herzaubert", doch aufgeführt. Und in Mannheim, ja in Frankfurt ſelbſt wird er in wenigen Jahren

[1] Braun a. a. O. S. 38.

[2] Archiv für Litteraturgeſchichte, hrsg. von Schnorr v. Carolsfeld. III. 120.

auch aufgeführt werden. Ja, wenn es nach des Dichters Wunſch gegangen wäre, hätte man ihn zuerſt in — Gotha aufgeführt. Denn an Gotter in Gotha, den alten Wetzlarer Tiſchgenoſſen, ſchickte Goethe „den alten Götzen“, als er gedruckt war, mit der bekannten launigen Epiſtel, damit er ſich „nun auch möge ergetzen dran“. Er fügte aber ſogleich hinzu:

„Läß'ſt, wie ich höre, auch allda
Agiren, tragiren Komödia
Vor Stadt und Land, vor Hof und Herrn;
Die ſähn das Trauerſtück wol gern.
So ſuch' Dir denn in Deinem Haus
Einen recht tüchtigen Bengel aus,
Dem gieb die Roll' von meinem Götz,
In Panzer, Blechhaub' und Geſchwätz!“
u. ſ. w.

Gotter lehnte die Aufführung des Götz jedoch aus guten Gründen ab; er antwortete Goethe:

„Ob aber nun gleich geſonnen wär',
Den Götz zu ſpielen zu Deiner Ehr',
Auch einen Bub, der rüſtig iſt,
Von Schweizerblut für Götzen wüßt',
So thut mir's doch im Kopf 'rumgehn,
Wie ich die Thäler und die Höh'n,
Die Wälder, Wieſen und Moräſt',
Die Warten und die Schlöſſer feſt,
Und Bamberg's Biſchofszimmer fein,
Und des Thurmwärters Gärtlein klein —
Soll nehmen her und ſo ſtaffiren,
Daß Hokuspokus all' changiren.“

Und dann das Gothaer Publikum! Daran mußte man doch auch denken! Der gediegene Bühnenpraktiker kannte ſeine Leute, wenn er ſchrieb:

„Das Weibsvolk hier ganz ſtörriſch iſt,
Weil's Tag und Nacht Franzöſiſch lieſt;
Das Mannsvolk, in Paris geweſt,
Nur das Theatrum hält für's beſt',
Wo Alles züchtiglich geſchicht,
Und Alles in Sentenzen ſpricht.
Drum laß Dir nur die Luſt vergeh'n,
Bey ihnen in der Gnad' zu ſteh'n!“

Wie E. Devrient wohl mit Recht annimmt, reizte Goethe der Ruf der Seylerschen Truppe, an deren Spitze ein Konrad Ekhof stand, seinen Götz von Berlichingen von ihr aufgeführt zu sehen.[1] Aber wie sollte Gotha, wo Voltaire auch damals noch alles war, der Boden für Goethes Jugenddichtung sein, die Shakespeareschen Geist atmete? Gotter, der die gesellschaftlichen Verhältnisse am Gothaer Hofe sehr genau kannte, konnte sich unmöglich an ein so aussichtsloses Unternehmen wagen, den Götz zu spielen zu des Dichters Ehre. Dazu hätte sich auch K. Ekhof wohl schwerlich verstanden, da die Kräfte der kleinen Truppe hierzu unmöglich ausreichten. Im übrigen zeigt Gotters Antwort, wie Litzmann treffend bemerkt, wie vorurteilslos er die von seiner französischen Richtung „ganz abweichenden dichterischen Erscheinungen zu würdigen wußte".[2]

Fraglich bleibt es, ob sich Goethe noch weitere Aussichten auf eine Aufführung seines Schauspiels machte, ob er von dem Unternehmen Kochs in Berlin und Schröders in Hamburg, ehe sie zur That geworden waren, Kunde erhalten hat.

Daß der junge Dichter des „überall in ganz Deutschland Aufsehen machenden „Götz von Berlichingen" auch wohl auf anderem Wege als durch die Zeitungen von den Berliner und Hamburger Aufführungen des Stückes Näheres erfahren und die Nachrichten dann gewiß mit herzlicher Freude begrüßt hat, ist nicht unwahrscheinlich. Wir ersehen aus den Briefen an Johanna Fahlmer, daß ihm der Bühnenerfolg seines Singspiels Erwin und Elmire, das im März 1775 erschienen war und im Mai in Frankfurt aufgeführt wurde, durchaus nicht gleichgültig war.[3] Gewiß ebenso wenig die Aufführung seines Götz. —

Ob von Berlin und Hamburg aus Freunde des Dichters an diesen über die denkwürdigen Vorstellungen des Götz berichteten, läßt sich freilich nicht nachweisen. Aber aus brieflichen Äußerungen bekannter Berliner Schriftsteller damaliger Zeit geht hervor, daß diese an der Aufführung des Götz ein lebhaftes Interesse zeigten.

---

[1] E. Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst. II. 249.
[2] B. Litzmann, Schröder und Gotter. S. 22.
[3] Hirzel, Der junge Goethe. III. 86 f.

So ſchreibt Sulzer am 19. November 1774 an den alten Bodmer in Zürich: „Die Rede geht, daß Dr. Goethe aus Frankfurt hier ſei, um die Vorſtellung ſeines Götz und ſeines Clavigo auf dem Theater zu ſehen. Erſtern habe ich auch geſehen, aber das verworrene und verwirrende Schauſpiel nicht bis ans Ende aushalten können".[1]

Wie „die Rede" von der Anweſenheit Goethes in Berlin entſtanden ſein mag, läßt ſich nicht mehr aufklären, da ein ſicherer Anhalt fehlt, und hierüber Vermutungen auszuſprechen, iſt immer eine mißliche Sache. Sonſt könnte man vielleicht an Merck in Darmſtadt oder Höpfner in Gießen denken, die beide mit Nicolai in brieflichem Verkehr ſtanden. Jedenfalls war, wie geſagt, das Intereſſe, das die damaligen litterariſchen Größen Berlins an der Aufführung des Götz nahmen, ein ſehr reges.

Wie Sulzer an Bodmer in Zürich über die Aufführung des Götz ſchrieb, ſo berichtete Nicolai hierüber nach Wien an den Freiherrn v. Gebler am 8. Oktober 1774: „Götz von Berlichingen iſt allerdings in Berlin mit großem Zulaufe aufgeführt worden, vielleicht hatten die Kleider und Harniſche, ganz neu und im vollkommenen Coſtüme gemacht, an dieſem Beyfalle eben ſo viel Antheil, als etwas anders. Im Ganzen wurde das Stück nicht ſchlecht aufgeführt. Bloß die Perſon des ehrlichen Martin (welcher nach des Verfaſſers Willen Martin Luther ſeyn ſoll) war ſchlecht beſetzt [durch Hrn. Martini]. Das Sonderbarſte iſt, daß ſelbſt Prinzeſſinnen und Hofleute, die durchaus franzöſiſch ſind, den Götz beſucht haben. Aber wie ich ſchon geſagt habe, die alten Kleider und Harniſche, trugen auch das ihrige bey. Das berliniſche Publikum iſt übrigens (wie faſt alle Publika der Welt) ein vielköpfiges Ungeheuer, davon ſich einige Köpfe mit den feinſten Säften der beſten Pflanzen nähren, die meiſten aber Diſtel und Stroh freſſen. Berlin lief vor wenigen Monaten dem Biſchof von Liſieux [Eveque de Lisieux von Voltaire, 1772] und dem Götz zu, und itzt läuft es der Megäre eines gewiſſen Hafners

[1] Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Geßner, herausgegeben von W. Körte. Zürich 1804. S. 418.

aus Wien nach, die ſogar mehr als einmal auf hohen Befehl geſpielt worden iſt. Einige aus Prag angekommene Schauſpieler hatten ſie auf das Theater gebracht, Jedermann ſchämt ſich in die Megäre zu gehen, und doch wenn ſie geſpielt wird, iſt das Haus voll".[1]

Schon bald nach den erſten Aufführungen des Götz, am 22. April 1774, berichtete Karl Leſſing hierüber nach Wolfenbüttel an ſeinen Bruder Gotthold Ephraim: „Hier erhielt die Aufführung des Götz von Berlichingen großen Beifall. — — Was Herr Ramler von dem Stücke und insbeſondere von der Aufführung denkt, kann ich nicht erfahren; bald aber werden es Alle wiſſen", da er eine Abhandlung über das Drama geſchrieben habe. K. Leſſing berichtet ferner über die Darſtellung des Stückes, über das nach Meils Zeichnungen angefertigte Koſtüm und über die Dekorationen, die er als „höchſt jämmerlich" bezeichnet. Auch über die Beſetzung der Rollen und über die Bühnenbearbeitung des Götz, an welcher er einigen Anteil gehabt zu haben ſcheint, macht er beachtenswerte Bemerkungen; er ſchreibt u. a.: „Ungeachtet das Stück verkürzt werden mußte, ſo hatte ich doch für meine Wenigkeit geſorgt, daß keine Kochſche Verbeſſerung ſich einſchlich". — G. E. Leſſing, der am 2. Februar 1774 an ſeinen Bruder ſchrieb, daß er den Götz erſt ſeit geſtern geleſen habe, „und noch nicht einmal ganz", antwortete auf das ſoeben angeführte Schreiben am 30. April: „Daß Götz von Berlichingen großen Beifall in Berlin gefunden, iſt, fürchte ich, weder zur Ehre des Verfaſſers noch zur Ehre Berlins. Meil hat ohne Zweifel den größten Theil daran. Denn eine Stadt, die kahlen Tönen nachläuft, kann auch hübſchen Kleidern nachlaufen. Wenn Ramler indeß — (fügt er bezeichnend hinzu) — von dieſem Stücke ſelbſt franzöſiſch urtheilt, ſo geſchieht ihm ſchon recht, daß der König auch ſeine Oden mit den Augen eines Franzoſen betrachtet."

Ramlers Abhandlung über Götz iſt nicht weiter bekannt geworden; ſie iſt nicht im Druck erſchienen, iſt vielleicht nicht einmal

---

[1] Goethe-Jahrbuch II, 97 f. — Vgl. auch R. M. Werner, Aus dem Joſephiniſchen Wien. Berlin 1888. S. 60.

geſchrieben. Dagegen veröffentlichte der Gießener Profeſſor Chriſtian Heinrich Schmid, der bekannte „Anthologieen-Schmid", „der in dem deutſchen Literaturweſen zwar eine ſehr untergeordnete, aber doch eine Rolle ſpielte", wie Goethe in „Dichtung und Wahrheit" (12. Buch) von ihm ſagte, bald nach der Berliner Aufführung eine Schrift unter dem Titel: „Ueber Götz von Berlichingen. Eine dramaturgiſche Abhandlung. Leipzig in der Weygandſchen Buchhandlung 1774", aus der hier wegen der erſten Aufführungen des Götz in Berlin noch eine Stelle angeführt werden möge; ſie wird, trotzdem Leſſing „das Ding" als „Wiſchiwaſchi" gezeichnet hat, nicht ohne Intereſſe ſein, da Schmid zu dem Gießener Bekanntenkreiſe Goethes gehörte. Nachdem Schmid (S. 6) von der „berühmten Apologie" des Götz in Wielands deutſchem Merkur geſprochen, „bei der man ungewiß iſt, ob man mehr Wielands Gerechtigkeit oder Goethes Triumpf bewundern ſoll", fährt er fort: „Wieland erinnert mich an einen neuen Beweis von dem allgemeinen Beifall, den Götz von Berlichingen gefunden: denn der Merkur behauptete ja mit ausdrücklichen Worten, daß ſich das Stück nie auf ein Theater bringen ließe. Aber kaum hatte er es behauptet, ſo ward er durch die Berliner Vorſtellung deſſelben widerlegt. Ungerechnet, daß ſchon die Sonderbarkeit eines ſolchen Unternehmens die Neugierde der Zuſchauer erregen mußte, ſo wollte Herr Koch lieber unzählige Schwierigkeiten überwinden, als keinen Verſuch mit einem Schauſpiele machen, das ein Gegenſtand der allgemeinen Bewunderung war. Verwandlungen der Bühne, Dekorationen, Kleidungen, Menge der Perſonen, nichts ſchreckte ihn von einem ſo kühnen Unternehmen ab, und wenn freilich irgend eine Schauſpielergeſellſchaft ſo etwas wagen konnte, ſo konnte es dieſe. Wenn aber die Vorſtellung ſelbſt nicht alle die Wirkung that, die man erwartete, ſo muß man bedenken, daß Zuſchauer leichter zerſtreut werden, als Leſer, daß ſich die Illuſion bey dem deutſchen Zuſchauer ſchwerer bemerken läßt, als bey dem brittiſchen, daß bey einer ſolchen Menge von Perſonen unmöglich alle Rollen (und jede fodert keinen gemeinen Acteur) gleich gut geſpielt werden könnten, daß endlich für einen Ort wie Berlin, das Stück viel von ſeinem Intereſſe verlieren mußte: Genug, es hat mehr vermocht als

Hermannsſchlacht, mehr als ſo manches gute engliſche Stück, ja mehr als ſo manches noch ungeſpieltes Original, es hat den Director eines teutſchen Theaters genöthigt, ſich nach den Launen des Dichters zu bequemen. Nicht einmal ſo verändert und verſtümmelt, wie Shakeſpears Stücke zu London gegeben werden, iſt das Werk unſers Shakeſpears vorgeſtellt worden, nicht auf ein Privattheater, nicht aufs Kabinet, wie ſo viele nicht halb ſo kühne Verſuche unſerer Nachbarn, iſt es eingeſchränkt, ſondern in der glänzendſten Stadt dieſes Vaterlandes vor den Augen der Ramler und Moſes und Sulzer vorgeſtellt worden. Eine denkwürdige Begebenheit in den Annalen unſrer Bühne! Eine größere Ehre, als das l'Auteur! der Pariſer." —

III.

Gewiß iſt die erſte Aufführung des Götz von Berlichingen in Berlin „eine denkwürdige Begebenheit in den Annalen unſerer Bühne"; aber nicht minder denkwürdig ſind die erſten Aufführungen der genialen Jugenddichtung Goethes auf dem Hamburger Theater. — Wenn Chr. H. Schmid bemerkte, „daß für einen Ort wie Berlin das Stück viel von ſeinem Intereſſe verlieren mußte", ſo hätte er dies von Hamburg ſchwerlich behaupten können. Hier hatte die franzöſiſche Richtung, die ſich im vorigen Jahrhundert überall in Deutſchland ſehr bemerkbar machte und namentlich in Berlin unter dem beſonderen Schutze Friedrichs des Großen maßgebenden Einfluß auf das Geiſtesleben erlangt hatte, bei weitem nicht ſo günſtigen Boden gefunden, wie in den meiſten größeren Städten unſeres Vaterlandes. Hier hatten ſich mehr als in irgend einem andern Orte Deutſchlands neben den franzöſiſchen Geiſtesſtrömungen, die allerdings auch hier nicht gänzlich fehlten, doch immer mehr engliſche Einwirkungen geltend gemacht. War Leipzig damals „Klein-Paris", ſo war Hamburg „Klein-London"; im ganzen hat Hamburg jedoch wie in politiſcher Beziehung, ſo auch im geiſtigen Leben immer ſeine Selbſtändigkeit bewahrt. Doch ich bin der Mühe überhoben, dies näher zu begründen und ausführlicher darzulegen, da ich die Leſer auf den zweiten Abſchnitt von B. Litzmanns,

Schröderbiographie verweisen kann, der eine in allen Punkten zutreffende Charakteristik Alt-Hamburgs bietet. Wir gewinnen daraus erst ein klares Bild von der Bedeutung der alten Hansestadt für unsere Litteratur- und Theatergeschichte. Auch die Bedeutung der Hamburgischen Zeitungen für die Bildung einer öffentlichen Meinung, auf die bereits R. Prutz in seiner Geschichte des deutschen Journalismus hingewiesen hatte, wird von Litzmann gebührend gewürdigt. Sie sind in ihrem gelehrten Teil auch wichtig für litteratur- und theatergeschichtliche Forschungen, da sie in ursprünglicher Frische die Anschauungen der Zeitgenossen über die Geistesprodukte unserer Dichter und Denker widerspiegeln. Die Litteraturerscheinungen, die besprochen wurden, waren eben neu und wurden nach den damaligen „bessern Grundsätzen der Kritik" beurteilt. Wenn wir auch mit diesen „bessern Grundsätzen" heute nicht immer mehr übereinstimmen, so sind sie für uns immerhin von hohem historischen Interesse.

Ein interessantes Schauspiel bietet uns die Aufnahme, die Goethes Jugendwerke unmittelbar nach ihrem Erscheinen in den Zeitungen fanden. Wir sehen daraus, daß der Dichter des Götz in kurzer Zeit überall als der bedeutendste unter der Zahl Derjenigen anerkannt war, die man als die damaligen „Jungdeutschen" bezeichnen könnte und die mit ihm im Bunde die Sturm- und Drangperiode begründeten.

Daß man in dem neuen Schauspiel „Götz von Berlichingen" eine sehr bedeutende poetische Erscheinung vor sich hatte, wurde — noch bevor man den Namen des „gelehrten Herrn Verfassers" kannte, — sofort von den Herren Zeitungsrezensenten richtig erkannt. Sie gaben in ihren Besprechungen der öffentlichen Meinung getreulich Ausdruck und waren wiederum für dieselbe bestimmend.

„Seit langer Zeit", sagt Chr. H. Schmid in seiner soeben angeführten „dramaturgischen Abhandlung" (S. 3 f.) „haben sich die deutschen Leser und Leserinnen von allem Alter, Beruf, Vorurtheilen und Secten über kein neues Werk des Witzes so sehr vereinigt, als über Götz von Berlichingen. Nur die Lenore von Herrn Bürger hat ein ähnliches Glück gemacht. Der Kunstrichter

und der Schauſpieler, der Liebhaber aus der Zeit der bremiſchen Beyträge, und der Schüler, der noch ſeinen Batteux hörte, der franzöſirende Leſer und der mit der Anglicomanie behaftete, der philoſophiſche Kenner und der müßige Dilettante, alles verſchlang den Götz und ſtaunte und war entzückt. Jetzt citirt ihn der Publiciſt in ſeinen Vorleſungen, der Stutzer an der Toilette, der Litterator in ſeinen Schreibereien. Ein Graf (am pfälziſchen Hofe) urtheilte, als ihm Götz vorgeleſen ward: Ich weiß nicht, ob ich lieber den ganzen Voltaire oder dieſes einzige Schauſpiel gehabt haben möchte. Der ſeichte Verfaſſer der Anzeigen von teutſchen Schriften im Journal encyclopaedique muß, ſo Unglück weisſagend er auch iſt, doch geſtehen, daß durch dieſes Stück eine Revolution in unſerm theatraliſchen Geſchmacke vorgegangen ſey. Unſtreitig iſt ſo ein allgemeiner Beifall jetzt ein viel größerer Ruhm, als vor zwanzig Jahren. Damals kam der Name eines Verfaſſers ſchon deswegen in aller Mund, wenn er nur eine Gattung verſuchte, die in unſerer Sprache noch nicht verſucht war. Aber ſo ausgebreitet wie jetzt die beſſeren Grundſätze der Kritik ſind, ſo allgemein jetzt die philoſophiſche Prüfung von Wercken des Witzes wird, ſo getheilt wie jetzt das urtheilende Publikum iſt, muß man es durch etwas außerordentlich überraſchen und durch ungewöhnliche Talente unwiderſtehlich hinreißen, wenn man, wie Herr Göthe, gleich bey dem erſten Debut ein allgemeines Klatſchen oder Zujauchzen hören will." —

Wie die folgenden Rezenſionen des Götz von Berlichingen zeigen, fand das neue Schauſpiel auch in Hamburg freudigen Zuruf. Der erſte, der es bewillkommnete, war Matthias Claudius, der allbekannte „Wandsbecker Bote"; ihm folgten in kurzer Zeit die Kunſtrichter des „Hamburgiſchen Correſpondenten", des „Altonaer gelehrten Mercurius" und der „Hamburgiſchen neuen Zeitung". Sie mögen jetzt ſprechen.

1.

„Der Deutſche, ſonſt Wandsbecker Bothe" vom 2. Juli 1773 zeigte Goethes Götz in folgender Weiſe an:

„Wir haben unſern Leſern noch ein Wort von einer angenehmen Erſcheinung zu ſagen, nämlich von einer ganz neuen überaus wohlgerathenen

Komödie. Der Stoff dazu iſt aus einheimiſchem Grund und Boden hergenommen, und alſo deſto intreſſanter, und das Stück ſelbſt ſo vortrefflich gearbeitet, daß Freund und Feind damit zufrieden ſein müſſen, und mit uns gewiß wünſchen, daß es möchte aufgeführt werden können. Es heißt „Götz von Berlichingen mit der eiſernen Hand" und iſt, wie geſagt, überaus wohlgerathen. Das übrige morgen."

Die eigentliche Beſprechung erſchien am nächſten Tage; ſie lautet:

„Es giebt einige Critici, die in einem langweiligen Schnickſchnack ſagen, daß ein Menſch, der von einem Gedicht das nun vollendet iſt, urtheilen will, Verſtand haben müſſe, und die denn dicht hinter der Ferſe dieſes ausgeſprochenen Fetwa abbrechen und ſchweigen. Wir bewundern ſo eine Beſcheidenheit freilich, haben ſie aber leider nicht an uns, und ſchweigen gleich von Anfang wenn wir nichts zu ſagen wiſſen. Was wir von dieſer Comödie zu ſagen haben läuft ohngefähr darauf hinaus. Der Vf. treibt nicht Schleichhandel zum Nachtheil der bekannten Einheiten, die Groß-Vater Ariſtoteles, und nach ihm die Klein-Enkel, progenies vitiosior, auf der äſthetiſchen Höhe zur Anbetung hingeſtellt haben, ſondern dringt grade durch alle Schranken und Regeln durch, wie ſein edler tapfrer Götz durch die blanken Esquadrons feindlicher Reuter, kehrt das Bild auf der Höhe unterſt zu oberſt, und ſetzt ſich aufs Fußgeſtelle hin hohnlachend. Das macht er nun freilich etwas dunt, und es läßt ſich mit Fug gegen dieſen Unfug manches ſagen, das man auch ſagen würde, wenn einen der Verfaſſer durch einige Weiſen die er an ſich hat nicht verſöhnte. Die Geſchichte des Stücks iſt aus der Fehdenzeit, und Götz ein Freund des Kaiſers, ein freier tapfrer Mann, der dem Biſchof und kleinen Fürſten die Ungerechtigkeit übten, nicht hofiren wollte, und durch Weißlingen und andre Tellerlecker, denen er im Wege war, auf die Seite geſchafft werden ſollte, durch offenbare Gewalt nemlich wie damals der Ton war, der aber auch einige Freunde, und wenige tapfere Reuter hatte, und ſeine Feinde auf die Seite ſchaffte, bis ſie ihn endlich durch Mißdeutung als Norddrenner anklagten und er von Verdruß und Wunden und Gram ꝛc. überladen zu Heildronn im Gefängniß ſterben mußte, nachdem er noch kurz vorher in dem kleinen Gärtchen der Wächters eine halbe Stunde der lieben Sonne genoſſen hatte. Bei Stücken wie dies, wo man nirgends das Winkelmaß anlegen kann, muß ein jeder den Werth aus dem Eindruck beſtimmen, den das Stück, ſo wie es da iſt auf ihn macht, und da ſind wir unſers Orts dem Vf. für ſeine Comödie verbunden und erwarten größere Dinge von ihm.

Hin und wieder ein hartes Wort, das ſich die Knechte herausnehmen, und das ſelbſt Götz ſich 1 oder 2mal entfahren läßt, muß niemand beleidigen. Knechte ſind Knechte, und Shakeſpear läßt ſie auch nicht wie Petits-Maitres ſprechen, und die andern ſprechen deſto beſſer."

2.

Der „Hamburgiſche Correſpondent" brachte am 21. Juli 1773 (in No. 116) folgende Beſprechung:

„Götz von Berlichingen mit der eiſernen Hand. Ein Schauſpiel. 1773. in 8. Im allgemeinen Verſtande kann ein Drama oder Schauſpiel eine lebhafte Vorſtellung menſchlicher Handlungen bedeuten, und dieſe kann entweder als die eigentlichen Schauſpiele, in wirklicher, nachgeahmter Handlung beſtehen, oder bloß für die Einbildungskraft in einer Reihe lebhafter Schilderungen ausgeführt ſeyn, als Klopſtocks Hermannsſchlacht, Ugolino, und andere Stücke, die nicht für die Schaubühne gemacht ſind. Beyde Arten haben ihre beſondern Vorzüge. In jener iſt zwar mehr Täuſchung, da wir wirklich Leben vor uns ſehen; aber eben dieſer Zwang der Vorſtellung macht, daß der Verfaſſer vieles weglaſſen, oder nur erzählen laſſen muß, deſſen Ausführung die Einbildungskraft vorzüglich rühren würde. In letzterer hingegen kann er ſeinem Gegenſtande, ſo weit er will, folgen, den Leſer gleichſam auf jeden Fleck hinrufen, und ihn ſelbigen von allen Seiten in Gedanken anſchauen machen. Ohne auf die Einheit der Zeit und des Orts zu dringen, deren ängſtliche Beobachtung der Nachahmung der Wahrheit mehr nachtheilig als förderlich iſt, finden wir doch gegenwärtiges Stück nicht für die Schaubühne beſtimmt, als welche die Vorſtellung von Pferden und manchen andern Dingen nicht leiden würde. Aber deſto kräftiger iſt die Ausführung, und der ungenannte Verfaſſer verräth gewiß eine Meiſterhand. Es ſind ſo mancherley einnehmende Auftritte, ſo wohl mit dem Hauptgegenſtande verbunden, ſo lebhaft ausgemalt: die Geſchichte ſelbſt, aus den Zeiten der Ritter fehden, iſt ſo vortrefflich nach den damaligen deutſchen Sitten und Gebräuchen, und mit ſo körnigten Ausdrücken entworfen, daß man ſowohl die Einbildungskraft, als die Kenntniß und Genauigkeit des Verfaſſers, mit rührendem Vergnügen darin bemerket. Den Inhalt wollen wir den Leſern nicht vorlegen, weil auch hierin die Kunſt ſich zeiget, daß man mit allen Perſonen und Verhältniſſen ganz ohne Zwang in der Ausführung ſelbſt bekannt gemacht wird."

3.

„Die Hamburgiſche neue Zeitung" ließ ſich vier Wochen ſpäter, am 20. Auguſt 1773 (in No. 133), folgendermaßen über die neue Erſcheinung aus:

„Götz von Berlichingen mit der eiſernen Hand. Ein Schauſpiel. 1773. Kaum erſchien dieſes vortreffliche Drama, ſo hörten wir aus allen Ecken rufen: Shakeſpeareſch! Shakeſpeareſch! Wir trauen unſren Landsleuten zu, daß ſie bey dieſer Ausrufung das in Anſehung der Natur denken, was man in Anſehung der Moral-Philoſophie denkt, wenn man Sokratiſch ſagt; nicht aber Nachahmungen darunter verſtehen. Des Verf. wegen machen

wir dieſe Diſtinction nicht, denn ſein Meiſterſtück läßt uns glauben, daß er ſich nicht ſonderlich darum zu bekümmern gewohnt iſt, ob man ſein Werk durchgängig ſo ſchmecken wird, wie einem unverwöhnten Gaumen ein friſch an der Quelle geſchöpftes Waſſer ſchmeckt, oder nicht.

Wir wollen uns nicht bei Excerpten aufhalten und ſtatt deſſen die Anmerkung machen, daß es uns geſchienen, als ſei die gänzliche Hintenanſetzung aller Regeln des Dramas, ein Beweis des großen Genies, wenn ſie ſo aus den Augen geſetzt ſind wie hier. Wir wenigſtens ſind von einem Orte zum andern gezogen und haben von einem Jahre ins andere zu leben angefangen, ohne die Rauhigkeit der Wege, noch die Beſchwerlichkeiten eines ſo raſchen Lebens zu fühlen. Möchten alle unſre jungen Dichter bei dieſem Stücke lernen, daß der Brunnen, aus dem dieſer vortreffliche Dichter geſchöpft hat (die Natur) nicht zu erſchöpfen ſey. Wenn man nur den Deckel zu dieſem Brunnen zu öffnen lernt.

Einigen Leſern wird es vielleicht unbekannt ſein, woher die Geſchichte dieſes Trauerſpiels genommen iſt; ihnen zu gefallen, bemerken wir, daß Götze ſeine Abentheuer ſelbſt beſchrieben hat. Dieſe Geſchichte iſt unter dem Titel: Lebensbeſchreibung Herrn Götzens von Berlichingen mit der eiſernen Hand, eines zu Zeiten Kayſer Maximiliani I. und Caroli V. kühnen und tapfern Reichs-Cavaliers zu Nürnberg 1731. gr. 8. gedruckt worden und ſehr leſenswerth."

Matthias Claudius wünſchte, daß Götz von Berlichingen „möchte aufgeführt werden können", der Recenſent des Hamburgiſchen Correſpondenten meinte jedoch, daß das Stück „nicht für die Schaubühne beſtimmt ſei", „als welche die Vorſtellung von Pferden und manchen andern Dingen nicht leiden würde". Im „Altonaer neuen gelehrten Mercurius" vom 19. Auguſt 1773 heißt es: „Aufgeführt kan das Stück nicht eher werden, bis wir ein Parterr, gleich dem engliſchen haben, das eigenſinnig genug iſt, etwas anſehen zu wollen, das es kaum halb verſteht, und auch im Grunde kaum halb ſchön findet; auch wird der Verfaſſer, (der, wie wir hören, Herr D. Göthe in Frankfurt am Mayn ſeyn ſoll) es ſelbſt nicht in der Abſicht verfertiget haben". Ebenſo urteilte, wie wir geſehen haben, Wieland.

Die Frankfurter gelehrten Anzeigen vom 20. Auguſt 1773 ſchloſſen ihre Beſprechung des Götz dagegen mit dem Satze: „Wir getrauten uns, mit geringer Mühe die Schauplatzveränderungen ſo zu reducieren, daß ſich das Schauſpiel aufführen ließe". Ähnlich ſprach ſich Prof. Käſtner in den „Göttingiſchen Anzeigen von

Gelehrten Sachen" am 6. Dezember 1773 aus; nach seiner Meinung „ließen sich die Gemählde wohl auf dem Schauplatze beleben, vielleicht mit etwas Aufwande, den sie mehr verdienten, als manche Oper".

Aber konnten sich unsere Bühnen schon damals an die Aufführung des Götz heranwagen? Welcher „Theaterprincipal" konnte sich diesen Aufwand, wenn ihn auch das Stück mehr als manche Oper verdiente, erlauben? — Darin hatte Wieland recht, „für unsere meistens herumziehenden Schauspieler-Truppen" war Götz von Berlichingen unaufführbar. Sie konnten sich an dieses „Schauspiel" gar nicht heranwagen, dachten auch gar nicht daran. Selbst für Koch und Schröder mußte, obgleich sie über annähernd ausreichende Kräfte verfügen konnten, die Aufführung des Götz mit großen Schwierigkeiten verbunden sein, da sie über einen nach unseren heutigen Begriffen lächerlich kleinen Bühnenraum zu verfügen hatten. Das Kochsche „Komödienhaus" zu Berlin, an der Behrenstraße zwischen der Friedrichs- und Wilhelmsstraße „in einem Hofe erbaut, der zwischen zwei Gärten gelegen war", hatte nur einen einzigen Eingang, der durch Kochs Wohnhaus führte. Es konnte nach einer Beschreibung im Gothaer Theaterkalender für das Jahr 1775 (S. 111) kaum 600 Zuschauer fassen. — Das alte Hamburgische Schauspielhaus am Gänsemarkt hatte seinen Zugang „durch zwei schmale mit ärmlichen, schmutzigen Buden besetzte Gänge, die sogenannten Opernhöfe, deren „porneutische Gestalt" eher abschreckte, als einlud. Es sah nach J. L. von Heß in seiner schmucklosen Nüchternheit „einer herrschaftlichen Amtsscheune" nicht ganz unähnlich".[1]

Gleichwohl galt das Haus, wie Fr. G. Zimmermann in seinen „neuen dramaturgischen Blättern", Hamburg, 1827 (Bd. 1 S. 20) sagt, für jene Zeit „als ein vorzügliches Gebäude der Pracht und des Luxus, und Freunde der Kunst klagten darüber, daß über dem Streben, bloß der äußeren Schauluſt durch eitlen Prunk zu dienen, das Wesentliche verloren gehe".

---

[1] B. Litzmann, F. L. Schröder. I. S. 316.

In dieſem Hauſe brachte Schröder am 24. Oktober 1774 Goethes Götz von Berlichingen zum erſten Male in Hamburg zur Aufführung.

IV.

Joh. Fr. Schütze, der in ſeiner „Hamburgiſchen Theatergeſchichte" (Hamburg, 1794) über die Aufführung des Götz kurz berichtet, gedenkt S. 118 einer kleinen Schrift F. L. Schröders, die den Zweck hatte, die Zuſchauer mit dem Gang der Handlung im voraus bekannt zu machen und ihnen bei der Vorſtellung des Stückes die Überſicht zu erleichtern. Sie wurde am Eingang verkauft, „wies gewöhnlich mit den Opernbüchlein geſchah". Eine ähnliche Einrichtung hatte auch Koch in Berlin getroffen, wie aus dem Schluß der Ankündigung in der Voſſiſchen Zeitung vom 14. April 1774 hervorgeht. Von dieſer Kochſchen „Einrichtung" des Stücks, die „am Eingange auf einem à parte Blatt für 1 Groſchen zu haben" war, hat ſich, wie es ſcheint, kein Exemplar erhalten. Sonſt hätte gewiß R. M. Werner, der im zweiten Bande des Goethe-Jahrbuchs (S. 87—100) über die erſte Berliner Aufführung berichtet, dieſe „Einrichtung" mitgeteilt.

Auch um die Schrift Schröders hat ſich E. Kilian, der „die Mannheimer Bühnenbearbeitung des Götz von Berlichingen vom Jahre 1786" veröffentlichte (Mannheim 1889), vergeblich bemüht. Die Hamburger Stadtbibliothek iſt jetzt im Beſitze eines Exemplars, das aus Fr. Aug. Cropps Bibliothek ſtammt, die im vorigen Jahre angekauft wurde. Ein zweites Exemplar der kleinen Schrift befindet ſich in einem Sammelbande auf der Hamburgiſchen Kommerz-Bibliothek. Sie iſt für die Theatergeſchichte inſofern von Bedeutung, als ſie uns zeigt, wie die Schröderſche Bühneneinrichtung des Götz von Berlichingen, über die bisher nur wenig bekannt geworden iſt, eigentlich beſchaffen war. Sie hat es daher wohl verdient, daß ſie wieder zum Abdruck kommt und dadurch weiteren Kreiſen zugänglich gemacht wird.

Eine Ankündigung brachte die „Hamburgiſche Neue Zeitung" am 22. Oktober 1774 (169. Stück) — alſo zwei Tage vor der Aufführung des Götz — in folgender Weiſe:

„Hamburg. Allhier ist bey J. J. C. Bode für 4 ß zu haben: Auszug und Inhalt der Auftritte des Schauspiels Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand ꝛc. Wie es auf dem Hamburgischen deutschen Theater aufgeführt wird, zum leichteren Verständnisse der Zuschauer. —

Dieser Auszug ist gut gerathen. Alles übrige sagt schon der Titel. Wir wollen nur noch hinzufügen, daß Götz von Berlichingen ganz gewiß auf den Montag auf unserm Theater zum erstenmal aufgeführt wird, und daß wir, mit allen die unsere hiesige Schauspielergesellschaft kennen, und wissen wie viele Mühe sich die Directrice sowohl als die Schauspieler selbst geben, das Vergnügen des Publicums zu befördern, nicht zweifeln das Verlangen derer, welche dieses Nationalschauspiel aufgeführt zu sehen gewünscht haben, werde auf eine angenehme Art befriedigt werden. Denn, ohne andere deutsche Schauspielergesellschaften herunterſetzen zu wollen, (Man kann ja von einer die Wahrheit sagen, ohne deswegen die andere zu tadeln.) dürfen wir behaupten, daß die unsrige in jeder Betrachtung zu den vorzüglichsten gehöre.

Die Arbeit Schröders umfaßt 20 Druckseiten in 8°; sie möge nunmehr folgen, und dürften einige Bemerkungen, die sich anschließen, nachher ihre Stelle finden.

Auszug und Inhalt

der Auftritte des Schauspiels:

Götz von Berlichingen

mit der eisernen Hand,

vom

Herrn D. Göthe

in fünf Aufzügen.

Wie es auf dem Hamburgischen deutschen Theater aufgeführt wird, zum leichteren Verständnisse der Zuschauer.

Hamburg 1774.
Gedruckt bey J. J. C. Bode.

Erſter Aufzug.

1ſter Auftritt. Geht vor einer Herberge im Walde vor, wo ſich Götz, unterdeſſen daß er auf Nachricht von Weislingen, dem er auflauert, wartet, bey einem Kruge Wein unter einer Linde des Schlafs erwehrt. Der Krug iſt leer, und er ruft Georgen, einem ſeiner Knaben, dem er aber einigemal rufen muß, ehe er kömmt. Endlich

2ter Auftritt. kömmt er in Hannſens, des Reuters, Panzer, den er zur Probe angeſchnallt, ob er auch bald ein Reutersmann ſeyn könne? Deß erfreuet ſich Götz und verſpricht am Ende, ihn bald mitzunehmen.

3ter Auftritt. Enthält eine intereſſante Unterredung zwiſchen Götz und einem reiſenden Mönche, dem Bruder Martin, die durch Georgen unterbrochen wird, der Pferde kom[4]men gehört hat, und unmittelbar darauf erſcheinen

4ter Auftritt. auch wirklich zwey von Götzens Knechten, mit denen er ſich ſchleunig entfernt und

5ter Auftritt. den Bruder Martin bey Georgen zurück läßt, die noch eine kleine Unterredung unter ſich haben.

6ter Auftritt. Der Schauplatz wird nach Jaxthauſen in Götzens Burg verlegt, wo eine Familienunterhaltung zwiſchen Eliſabeth, Götzens Frau, Maria, ſeiner Schweſter, und Carl, ſeinem Söhnchen, den Anfang macht, bis

7ter Auftritt. ein Reuter kömmt, und berichtet, Weislingen ſey gefangen, welche Nachricht auch bald

8ter Auftritt. durch Götzens und Weislingens Erſcheinung beſtätigt wird, die von einigen Reuterknechten begleitet werden. Götz legt ſeinen Harniſch ab, und läßt ihn den ſeinigen auch ablegen, indem kömmt

9ter Auftritt. ſein kleiner Sohn Carl, der ihn bewillkommt, worauf Götz, ſeine Frau zu begrüßen, mit Carln abgeht, und

10ter Auftritt. Weislingen allein läßt, der bey ſich über ſein Schickſal nachdenkt, bis ihn

11ter Auftritt. Götz bey einer Flaſche Wein durch die Erinnerung der vorigen Zeiten zu [5] zerſtreuen ſucht, wobey er ihm ſehr freundſchaftlich ans Herz ſpricht. Endlich werden ſie beyde

12ter Auftritt. vom kleinen Carl zu Tiſche abgerufen.

13ter Auftritt. In dem Zimmer des Biſchoffs zu Bamberg berathſchlagt ſich der Biſchoff mit Adelheid von Walldorf, einer jungen ſehr reitzenden Wittwe, und Liebetraut, einem ſeiner Hofleute, wie man Weislingen wieder zurückbringen könne, von den [ſol] ſie unterdeß die Nachricht erhalten, daß er ſich mit Götz ausgeſöhnt habe. Liebetraut nimmt die Ausführung des Streiches über ſich.

14ter Auftritt. Wieder zu Jaxthauſen, wo Maria und Weislingen einander das Gefühl ihrer Herzen entdecken.

15ter Auftritt. Götz kömmt dazu, und wird von Weislingen um Mariens Hand gebeten, der ſie ihm voll Freude giebt, und ſeiner Frau ruft, die

16ter Auftritt. mit ihm dies Bündniß ſegnet, worauf die drey Weislingen allein laſſen, damit er mit ſeinem Knaben ſprechen könne, den er zuvor nach Bamberg abgeſchickt, und der eben wieder angekommen iſt.

17ter Auftritt. Weislingen iſt voll Entzücken über ſein nahes Glück, und voll des feſten [6] guten Vorſatzes, ſeiner werth zu werden und es genießen zu lernen.

18ter Auftritt. Franz, ſein Knabe, kömmt zu ihm, bringt ihm Neuigkeiten aus Bamberg und fließt von Adelheids Lobe über, das aber auf Weislingen gar keinen Eindruck macht, der im Gegentheil, voll von ſeiner Marie am Ende betheuert, daß er Bamberg nicht mehr ſehen wolle, und wenn Sanct Veit in Perſon ſeiner begehrte.

19ter Auftritt. Franz iſt Mariens und Adelheids wegen nichts weniger als einerley Meynung, und verräth bey Erwähnung der letztern ſchon merklich die in ihm auflodernde Leidenſchaft.

Zweiter Aufzug.

1ſter Auftritt. Der Schauplatz iſt zu Jaxthauſen. Selbitz, einer von Götzens Freunden, billigt es, daß Götz denen von Nürnberg Fehde angekündigt habe.

2ter Auftritt. Georg unterbricht ſie mit der Nachricht, Weislingen ſey mit Liebetraut nach Bamberg geritten, worauf Selbitz Argwohn bey Götzen rege macht, der alſobald Georgen ſich in einen Bamberger Reuterskittel verkleiden, und ihnen nachreiten läßt.

3ter Auftritt. Adelheid, in ihrem Zimmer [7] zu Bamberg, erhält von einem ihrer Fräuleins die Zeitung von Weislingens Ankunft, und iſt neugierig, ihn zu ſehen.

4ter Auftritt. Liebetraut kömmt dazu, meldet den Biſchoff und Weislingen, und geht. Adelheid iſt in einer Art von Bewegung, vermeidet aber die Angemeldten vor der Hand noch.

5ter Auftritt. Der Biſchoff wirft Weislingen vor, daß er nicht bleiben will, und verläßt ihn ſehr unzufrieden.

6ter Auftritt. Franz meldet Adelheiden bey Weislingen an, und erhält den Befehl, die Pferde geſattelt zu halten, weil es noch vor Nacht aufgebrochen ſeyn ſoll.

Digitized by Google

7ter Auftritt. Adelheid kömmt, und unter dem Vorwande einer Unpäßlichkeit und des Abſchiednehmens verſchwendet ſie alle ihre Weiberliſt, ihn zu feſſeln.

8ter Auftritt. Weislingen zeigt auch, daß das Gift bey ihm zu wirken anfängt, indem er zu Franzen, der ihn zum Biſchoff ruft, ſagt, daß er vor heute noch bleiben werde, und dieſe Verzögerung ſehr unentſchlüßig gegen ſich ſelbſt, ſo gut er kann, zu beſchönigen ſucht.

9ter Auftritt. Götz und Selbitz empfangen in Jaxthauſen von dem zurückkommenden Georg die Bothſchaft von Weislingens Rückfalle.

10ter Auftritt. [8] Iſt wieder zu Bamberg, in Adelheids Zimmer, wo ſie mit Weislingen über ſeine Unthätigkeit zankt, ihn vollends wider Götz aufwiegelt, und es mit ihrer Verführungskunſt dahin bringt, daß er von ſeiner Leidenſchaft und ihren ſchmeichelhaften Verheißungen verblendet, ihre und des Biſchoffs Angelegenheiten nunmehr völlig zu den ſeinigen macht.

Dritter Aufzug.

1ter Auftritt. In Jaxthauſen. Franz von Sickingen iſt da, und hält bey Götz um ſeine Schweſter Marie an. Götz erzählt ihm, daß ſie von Weislingen verlaſſen worden, Sickingen bezeigt ihm ſeine Gleichgültigkeit darüber, und ſo werden ſie

2ter Auftritt. von Georg unterbrochen, der Götzen einen Brief bringt, woraus er ſeine Achtserklärung erſieht. Sie nehmen deswegen ihre Maaßregeln, und darauf meldet

3ter Auftritt. Georg einen Unbekannten, der ſogleich

4ter Auftritt. hereingelaſſen wird, und ſich Franz Lerſe nennt. Er iſt ein tapfrer Reutersknecht, hat vormals an Götzen ſelbſt ſein Meiſterſtück gemacht, und kömmt, um Dienſte bey ihm zu nehmen.

5ter Auftritt. Georg kömmt und berichtet, Selbitz [9] ſey mit funfzig Mann aufm Wege, auch zugleich, daß ein Trupp Reichsvölker von funfzig herauſziehn, gegen die ſich Götz und Lerſe ſogleich zu Pferde ſetzen, um ſie zuſammen zu ſchmeißen, daß Selbitz, wenn er kommt, ſchon ein Stück Arbeit gethan findet.

6ter Auftritt. In Bamberg. Franz iſt abgeſchickt, Adelheiden zu erzählen, wie die Expeditionen laufen. Sie nimmt merklichen Theil an der Geſundheit dieſes Knabens, und dieſe Unterhaltung iſt der Vorbote einer künftigen näheren Vertraulichkeit.

7ter Auftritt. Der Schauplatz iſt eine Höhe mit einem Wartthurm. Die Völker ſind zuſammengeſtoßen, und Selbitz wird verwundet von zwey Knechten dahin gebracht. Einer davon muß auf ſeinen Befehl

den Wartthurm hinan klettern, und ruft von Zeit zu Zeit, was unten im Thale vorgeht, bis

8ter Auftritt. Götz mit Georg, Lerse, und einem Trupp als Sieger kömmt, und Selbitzen mit sich nimmt.

9ter Auftritt. Während dessen sind zu Jaxthausen Sickingen und Maria verheyrathet worden. Sie bittet ihn in diesem Auftritte, [10] ihren Bruder in den jetzigen Umständen ja nicht zu verlassen, und eben da

10ter Auftritt. treten Götz, Georg und Lerse herein. Götz ist ohnerachtet seines Sieges wegen Menge der Feinde um Leute verlegen, und schickt Georgen und Lersen aus, deren zu sammeln. Drauf wünscht er den jungen Eheleuten Glück, und Elisabeth stimmt in seine Wünsche ein; doch findet er es zugleich für dienlich, daß sie vor jetzt ihn und seine Burg verlassen.

11ter Auftritt. Georg kömmt zurück und klagt, daß er keinen Mann auftreiben könne. Ihm auf dem Fuße folgt

12ter Auftritt. ein Knecht nach mit der Nachricht, die Reichsvölker zögen auf die Burg los. Nun dringt Götz darauf, daß Marie und Sickingen von ihm scheiden müssen.

13ter Auftritt. Georg kömmt und erzählt, er habe sie schon in der Nähe gesehen. Thore und Thüren werden verrammelt. Ein Trompeter fodert von außen Götzen auf, sich auf Gnade und Ungnade zu ergeben, er aber fertigt ihn kurz und bündig ab, und so geht die Belagerung vor sich.

14ter Auftritt. Lerse, mit einer Kugelform, und ein Knecht mit Kohlen treten herein. [11] Lerse schlägt die Fensterscheiben ein, nimmt Bley heraus und gießt Kugeln.

15ter Auftritt. Georg bringt eine ganze bleyerne Dachrinne. Lerse schießt erst einmahl zum Fenster hinaus, drauf gießen sie wieder Kugeln, und Georg geht mit einer Ladung voll hinaus, als

16ter Auftritt. Götz von draußen hereintritt, und Lersen erzählt, daß sie ihm einen Vertrag entboten. Lerse räth ihm unter Bedingung des freyen Abzugs dazu, und geht zu den Belagerern hinaus, um sicher Geleite zu rufen.

17ter Auftritt. Elisabeth, Georg und andere Knechte kommen herein, ihre Mahlzeit in Ruhe zu halten, welches sie auch thun, bis

18ter Auftritt. Lerse die Bothschaft bringt, sie könnten mit Gewehr, Pferden und Rüstung abziehen, worauf Götz den Knechten befiehlt, das beste Gewehr mitzunehmen, sie wollten unterdeß voraus reiten.

19ter Auftritt. Indem sich also die Knechte im Rüstschranke das beste aussuchen, hören sie Lerm, einer springt ans Fenster, sieht Götzen und Georgen unter den Feinden stürzen, schreit dem andern zu, und sie eilen davon.

[12]

Vierter Aufzug.

1ſter Auftritt. Götz ſitzt im Wirthshauſe zu Heilbronn.

2ter Auftritt. Seine Frau Eliſabeth kömmt und muß ihm auf ſeine Frage: was ſeine lieben Getreuen machen? zur Antwort geben, daß ſie entweder todt oder gefangen ſind.

3ter Auftritt. Ein Gerichtsdiener holt ihn aufs Rathhaus ab, wo

4ter Auftritt. Kayſerliche Räthe und Rathsherrn von Heilbronn verſammelt ſind.

5ter Auftritt. Der Gerichtsdiener meldet Götzen, der

6ter Auftritt. auch gleich darauf vor der Verſammlung erſcheint, und ſich ritterlich vertheidigt. Er ſoll eine Urphede unterſchreiben, die ihm vorgelegt, und worinn er als Rebell gegen den Kayſer behandelt wird. Das leugnet er und weigert ſich zu unterſchreiben, um welcher Weigerung willen

7ter Auftritt. Bürger mit Stangen und Wehren an der Seite hereingelaſſen werden, ihn zu fangen; allein dem erſten, der ihn anfällt, läßt er ſeine eiſerne Hand fühlen, daß er zu Boden fällt, einem andern reißt er ſeine Wehr von der Seite, ſie weichen und er ſteht mit dem Schwerdt in der Hand vor ſeinen Richtern.

8ter Auftritt. [13] Der Gerichtsdiener kömmt und ſagt an, der Thürmer ſähe einen Trupp von mehr als zweyhunderten nach der Stadt ziehen, welches

9ter Auftritt. vom Hauptmann beſtätigt wird, der der Verſammlung ankündigt, Franz von Sickingen halte vor dem Schlage, und verlange ſeines Schwagers wegen Rechenſchaft, oder wolle die Stadt anzünden und plündern. Man berathſchlagt, man räth Götzen, ſeinen Schwager davon abzurathen; aber im Augenblick entſteht ein Tumult, alles flieht, und Sickingen dringt mit ſeinen Reutern hinein.

10ter Auftritt. Götz und Sickingen verabreden ſich unter einander, und dieſer beredet jenen, auf ſeinen Eid nach ſeiner Burg zu ziehen, und ſich dort ruhig zu halten, bis ihm der Kayſer ſelbſt ſeine Dienſte anböte, welches Götz auch eingeht.

11ter Auftritt. Dagegen beklagen ſich in Bamberg, Adelheid und Weislingen über den mislungenen Anſchlag auf Götzen. Doch ſchmeicheln ſich beyde noch mit Hoffnung: inſonderheit hofft Adelheid auf den baldigen Tod des alten Kayſers Maximilian, und verſpricht ſich von ſeinem Nachfolger Carl alles, bey deſſen feurigem Lobe die Eiferſucht in Weislingens Bruſt von neuem wach wird. Er entdeckt ſich ihr, und bittet ſie, mit ihm den Hof [14] zu verlaſſen,

wogegen ſie ihm nichts erwiedert, als daß er ja ihrer Liebe verſichert ſey. Dieß muß er mit auf den Weg nehmen, und nun, da

12ter Auftritt. Adelheid allein iſt, verräth ſie alle ihre ſtolzen buhleriſchen Abſichten auf Carln, und droht Weislingen Verderben, wofern er ſie ihr zu vereiteln wagen wolle. Eben wie gerufen bringt

13ter Auftritt. Franz einen Brief von Carln an Adelheid. Der arme Knabe verſchmachtet in ſeiner unbefriedigten Leidenſchaft, er wird des Zauderns müde, wird unwillig, will nicht mehr den Unterhändler abgeben, will alles ſeinem Herrn verrathen, aber ein Blick von ihr zieht ihn wieder zu ihren Füßen, wo ſie ihm auch, wenn er nicht von ſeiner Lieb' und Treue wankt, den ſchönſten Lohn verſpricht.

14ter Auftritt. Der Schauplatz iſt zu Jaxthauſen, wo Götz während ſeines Müßigganges, wie er es nennt, ſeine Geſchichte aufzeichnet, und ſich mit ſeiner Eliſabeth unterhält.

15ter Auftritt. Georg und Lerſe kommen mit Wildpret zu ihnen, das ſie erlegt, und erzählen von einem Kometen, der den Tod des Kayſers bedeuten ſolle, welcher ſehr krank ſey; worüber ſich Götz das Ende ſeiner eigenen Laufbahn prophezeiht. Auch ſprechen ſie von einem Bauernaufſtande in der Nähe, von andern Luftzeichen u. d. gl.

[15]

Fünfter Aufzug.

1ſter Auftritt. Die Handlung hebt mit dem Bauernkriege an. Es iſt ein Tumult in einem Dorfe. Alte Weiber und Kinder retten ſich durch die Flucht.

2ter Auftritt. Link und Metzler, zwey Anführer der Bauren, verabreden neue Grauſamkeiten. Sie ſprechen von einem Hauptmann, der vom großen Haufen gewählt werden ſoll, und dieſer ſoll entweder Max Stumpf oder Götz von Berlichingen ſein. Sie gehn und von der andern Seite kommen

3ter Auftritt. Kohl und Wild, zwey andre Anführer, nebſt Max Stumpf und einem ganzen Haufen. Max Stumpf lehnt die Hauptmannſchaft von ſich ab, die

4ter Auftritt. Götz endlich nach vieler Weigerung anzunehmen gezwungen wird; doch thut er es nur unter der Bedingung, daß ſie von allen Grauſamkeiten ablaſſen, und nur für ihre Rechte ſtreiten ſollen: worauf er Lerſen, ſeine Frau zu beruhigen, abſchickt, und mit Stumpf, Georgen, und einigen Bauern fortgeht. Sogleich kommen

5ter Auftritt. Metzler und Link, wollen nichts von der Bedingung wiſſen und ſich von Kohl und Wild gar nicht beſänftigen laſſen, ſon- [16] dern beſchließen im Gegentheil, Miltenberg anzuſtecken.

6ter Auftritt. Lerſe iſt indeſſen zu Jaxthauſen angekommen, Eliſabethen zufrieden zu ſtellen, der aber bey Götzens gethanem Schritte lauter Unglück ahndet, und die Lerſen mit einem Briefe an Marien abfertigt.

7ter Auftritt. Jetzt ſehn Götz und Georg an einem Walde Miltenberg brennen. Georg muß hin, den Mordbrennern Einhalt zu thun.

8ter Auftritt. Ein Unbekannter warnt Götzen für ſein Leben.

9ter Auftritt. Einige Bauern melden Götzen, daß die Miltenberger Mordbrenner geſchlagen und gefangen ſind. Götz jammert um ſeinen guten Georg als

10ter Auftritt. die Anführer zu ihm ſtoßen, und ihn auffordern. Er ſetzt ſie wegen Miltenberg zur Rede, Metzler macht ſich ſehr unnütz, Götz antwortet ihm mit einem Hiebe zwiſchen die Ohren, muß aber dennoch mit ihnen fort, und nun hört man Tumult und Schlacht.

11ter Auftritt. Es iſt Nacht. In einem Zigeunerlager in einem wilden Walde ſitzt eine Zigeunermutter am Feuer.

12ter Auftritt. Ihr kleiner Knabe bringt einen Hamſter und zwey Feldmäuſe zu braten.

13ter Auftritt. [17] Eine andere Zigeunerinn kömmt mit einem Kinde auf dem Rücken, und bald hinter ihr drein

14ter Auftritt. der Zigeunerhauptmann mit drey Geſellen, die ihre Beute auskramen.

15ter Auftritt. In dieſen rettet ſich der verwundete Götz, wird erkannt und verbunden.

16ter Auftritt. Schricks, einer von der Bande, kündigt an, daß Reuter im Walde Götzen auf der Spur haben, worauf ſich der Hauptmann mit ſeinen Leuten zu Götzens Vertheidigung auf den Weg macht. Allein

17ter Auftritt. eine Zigeunerinn ruft Götzen, daß er ſich retten ſoll, die Feinde gewönnen die Oberhand, und ſogleich ſetzt er ſich auf und reitet ins Gefecht. Man hört Flucht, bis

18ter Auftritt. ein gewiſſer Wolf mit der Nachricht herbey eilt, daß alles verlohren, daß der Hauptmann erſchoſſen, und Götz gefangen iſt. Die Weiber erheben ein Geheul und fliehen davon.

19ter Auftritt. Bamberg in Adelheids Zimmer. Adelheid hat einen Brief von Weislingen mit dem ausdrücklichen Befehle erhalten, den Hof zu verlaſſen; ſie iſt aufgebracht über ſeine Drohungen, und droht, ihm zuvorzukommen. Indem klopft man an ihre Thüre; es iſt

20ter Auftritt. [18] Franz, der ſie zur Nacht beſucht, und aus deſſen Umarmung ihre ganze beyderſeitige heimliche Vertraulichkeit kund wird. Sie erzählt ihm, welche Tyranney ſie von Weislingen zu gewarten habe, facht ſeine ganze glühende Leidenſchaft an, und bringt ihn endlich zu dem Entſchluſſe, ſeinen Herrn zu vergiften, und ſie in Freyheit zu ſetzen.

21ter Auftritt. Geht im Wirthshauſe zu Heilbronn vor, wo Lerſe der bekümmerten Eliſabeth, Mariens Ankunft meldet. Nun klagt ſie ihm, daß alle ihre Ahndungen in Erfüllung gegangen, daß Götz als Meuter Miſſethäter in den tiefſten Thurm geworfen, an einem ſchleichenden Fieber krank, und über alle Maaßen finſter in ſeiner Seele ſey. Er bringt ihr dagegen die Neuigkeit, daß Weislingen in Götzens Sache zum Commiſſar ernannt worden. Dieſe läßt ihr einen Strahl von Hoffnung ſehen; ſie will Marien zu ihm abſchicken, in der Zuverſicht, daß ſie etwas über ihn vermögen werde, und ſo gehn ſie, Marien aufzuſuchen.

22ter Auftritt. Auf Weislingens Schloſſe. Weislingen hat das Gift empfangen und iſt matt und entkräftet, dazu kömmt noch der Gedanke in ſeiner Seele, daß er Götzens Todes-Urtheil unterſchrieben. Alles dieſes ver[19]urſacht ihm die peinlichſte Unruhe, während welcher ihn

23ter Auftritt. Maria überraſcht. Ihr Anblick ſetzt ihn außer ſich; ſie bittet ihn um ihres Bruders Leben, und er kann ihr nicht widerſtehen.

24ter Auftritt. Franz, der ſeines Gewiſſens wegen in der äuſerſten Bewegung iſt, wird gerufen und muß ihm ein Packet Papiere geben. Weislingen reißt es auf, zeigt Marien das unterſchriebene Todesurtheil, und zerreißt es. Darauf wirft ſich Franz ihm zu Füßen, iſt außer ſich, ſchreyt ihm zu, er habe durch ihn Gift von ſeinem Weibe empfangen, rennt davon und ſtürzt ſich zum Fenſter hinaus in den Mayn. Maria bleibt bey dem armen Verlaſſenen.

25ter Auftritt. In einem finſtern engen Gewölbe verſammeln ſich die Richter des heimlichen Gerichts, alle vermummt. Der Aelteſte fodert den Ruſer auf, der Ruſer den Kläger. Dieſer klagt Adelheid von Weislingen des Ehebruchs und Mords an; der Aelteſte ſpricht ihr Urtheil und übergiebt ſie in die Hände des Rächers, der ſie tilgen ſoll von dem Angeſichte des Himmels binnen acht Tage Zeit.

26ter Auftritt. Der Schauplatz iſt das Gefängniß, worinn der gefangene Götz ſchwer [20] müthig bey ſeiner Eliſabeth ſitzt. Die Sonne ſcheint ihm ſo angenehm, er möchte gerne noch einmal an einem ſo ſchönen Frühlingstage unter freyem Himmel in dem Gärtchen am Gefängniſſe friſche Luft ſchöpfen, und ſie gehn beyde mit einander hinaus, zu ſehen, ob es der Wächter erlauben wird.

27ter Auftritt. Marie die mit Lerſen herein tritt, ſchickt ihnen Lerſen nach. Indem kömmt

28ter Auftritt. Eliſabeth mit dem Wächter wieder zurück, dankt ihm für dieſe Gefälligkeit, und erfährt dann von Marien, Götzens Sicherheit und Weislingens Tod.

29ter Auftritt. Götz und Lerſe kommen nun wieder zurück. Götz hat ſich unter freyem Himmel erquickt; als er aber Georgens Tod erfährt, wünſcht er daß ſeine Seele nun auch gelöſt werde, — und ſtirbt mit dem Worte „Freyheit“ —

Wenn wir die vorliegende Arbeit Schröders mit Aufmerkſamkeit geleſen haben, ſo müſſen wir dem Rezenſenten der Hamburgiſchen neuen Zeitung recht geben, wenn er ſagt: „Dieſer Auszug iſt gut gerathen“. Damit hätte ſich Goethe ſelbſt, wenn er ihm zu Geſicht gekommen ſein ſollte, wohl einverſtanden erklären können. Allerdings iſt das nicht der ganze Götz, der, wie der „Auszug“ erkennen läßt, in Hamburg geſpielt wurde. Schröder hat, wie wir bei näherer Vergleichung mit der Dichtung ſehen werden, manches geſtrichen; aber er hat ſich dabei offenbar von praktiſchen Rückſichten auf die Bühne leiten laſſen. Er war dabei in einer glücklicheren Lage, als der Mannheimer Bearbeiter des Götz, der alle Ausfälle gegen Geiſtlichkeit und kirchliche Dinge beſeitigen und den Biſchof von Bamberg ſeines geiſtlichen Charakters entkleiden mußte, da er nur einen weltlichen „Fürſten von Bamberg“ auftreten laſſen durfte. Schröder war in keiner Weiſe durch die Zenſur eingeengt; er durfte die Dichtung Goethes, ſoweit es die Rückſicht auf die Bühne geſtattete, getreu zur Darſtellung bringen, und das hat er ohne Zweifel gethan, wenn ſich dies auch im einzelnen, da das Soufflierbuch nicht mehr vorhanden iſt, nicht belegen läßt. Der „Auszug“ zeigt wenigſtens ſo viel, daß er ſich bei den Scenen, die geſpielt wurden, nicht verleiten ließ, Goethes Götz zu verbeſſern. Dadurch, daß er manche Scene ausließ, die ſpäter nach Goethes Bühnenbearbeitung geſpielt wurde, hat er der Dichtung keinen bedauernswerthen Zwang angethan; vielmehr iſt dadurch die Handlung mehr zuſammengerückt, als dies Goethe bei ſeinen ſpäteren Bühnenbearbeitungen des Götz gelungen iſt.

Vergleichen wir Schröders „Auszug“ mit Goethes Götz von 1773,[1] ſo ergiebt ſich folgendes:

---

[1] W. VIII. S. 1—169.

I. Akt. Die Einleitungsſcene „Schwarzenberg in Franken. Herberge“ [1] fehlte bei der erſten Hamburger Aufführung; das Stück begann mit der zweiten Scene „Herberge im Wald. Götz (vor der Thüre unter der Linde“); die Aufführung ſchloß ſich dann vom 1. bis 12. Auftritt an die Dichtung an.[2] Die folgende Scene „Im Biſchöflichen Pallaſt zu Bamberg“, die Tafelſcene,[3] fehlte; dafür iſt als 13. Auftritt die 1. Scene des 2. Akts (wahrſcheinlich nur die zweite Hälfte, etwa von „Biſchoff. Er will nicht kommen, ſagtet ihr!“ [4] an), vorausgenommen. Der 14. bis 19. Auftritt folgte der Dichtung.[5] Mit Fortlaſſung der Einleitungsſcene und der Bamberger Tafelſcene wurde der erſte Akt ſo geſpielt, wie er in Goethes Dichtung vorlag.

Der 1. bis 5. Auftritt ſpielt demnach in der „Herberge im Wald“, der 6. bis 12. Auftritt in „Jaxthauſſen. Götzens Burg“, der 13. Auftritt in „Bamberg. Ein Saal“ (II. Akt, 1. Scene), der 14. bis 19. Auftritt ſpielt wieder in „Jaxthauſſen“.

II. Akt. Für den 1. und 2. Auftritt „iſt der Schauplatz zu Jaxthauſen“, alſo die 2. Scene des 2. Akts „Jaxthauſſen“ [6] und die 4. Scene im 2. Akt „Im Speſſart“ [7], die — um einen nicht gerade notwendigen Dekorationswechſel zu vermeiden — wohl in Jaxthauſen ſpielen konnte und daher unmittelbar an die zweite Scene angeſchloſſen wurde. Den 3. und 4. Auftritt bildet die die 3. Scene des 2. Akts: „Bamberg. Zimmer der Adelheid“.[8] Der 5. und 6. Auftritt ſpielen ebenda; ſie bilden die 5. Scene des 2. Akts.[9] Die darauf im Stücke folgende ganz kurze Scene in „Adelheidens Zimmer“ [10] zwiſchen Adelheid und ihrem Fräulein fehlt. Der 7. bis 10. Auftritt folgen dann wieder dem Gange des Stückes von der Scene zwiſchen Adelheid und Weislingen bis zum Schluß der vorletzten Scene des zweiten Akts.[11] Die letzte Scene des 2. Akts „Herberge. Bauernhochzeit“ [12] wurde nicht geſpielt.

Der 1. und 2. Auftritt ſpielte alſo in Jaxthauſen. (Die

---

[1] W. S. 4—8. — [2] a. a. O. S. 9—34. — [3] a. a. O. S. 34—42. — [4] a. a. O. S. 55—57. — [5] a. a. O. S. 42—52. — [6] a. a. O. S. 57. 58. — [7] a. a. O. S. 61. 62. — [8] a. a. O. S. 58—61. — [9] a. a. O. S. 62—64. — [10] a. a. O. S. 64—65. — [11] a. a. O. S. 64—76. — [12] a. a. O. S. 76—79.

4. Scene „Im Speſſart" war dabei ausgeſchloſſen.) Der 3. bis 8. Auftritt in „Bamberg. Zimmer der Adelheid". Der 9. Auftritt wieder in „Jaxthauſen" (nicht im Speſſart), und der 10. Auftritt in „Bamberg" ſchließt mit Weislingens Ausruf „Zauberin!"

III. Akt. Die erſte Scene „Augsburg. Ein Garten", in welcher „zwey Nürnberger Kaufleute" den „Kayſer" um Hülfe gegen Götz von Berlichingen und Hans von Selbitz anrufen,[1] hatte Schröder geſtrichen; es iſt gern möglich, daß er hier die Verwandtſchaft der Hamburger Kaufleute mit den Nürnbergern etwas berückſichtigt hat. — Die Vorſtellung des 3. Aktes oder Aufzuges, wie Schröder ſagt, begann demnach mit der Scene zwiſchen Sickingen und Götz von Berlichingen, alſo mit der 2. Scene des 3. Akts „Jaxthauſen".[2] Die folgende Scene „Lager der Reichsexecution" war geſtrichen. Der zweite Aufzug ſpielte in Jaxthauſen weiter; es iſt alſo die 4. Scene des 3. Aktes der 2. Scene angeſchloſſen. (Den Brief des Hauptmanns ließ Schröder durch Georg an Götz überreichen.) Den 1. und 2. Aufzug bilden demnach die Scenen 2 und 4 des 3. Aktes.[3] Der 3., 4. und 5. Aufzug ſpielt ebenfalls in „Jaxthauſſen", es iſt die 6. Scene im 3. Akt.[4] Den 6. Aufzug bildet die 5. Scene des 3. Aktes „Bamberg. Adelheidens Zimmer", alſo die Scene zwiſchen Adelheid und Franz.[5] Die Scenen 7 bis 12[6] waren geſtrichen; die 13. Scene bildet den 7. und 8. Aufzug, „Höhe mit einem Wartthurn".[7] Die folgende ſehr kurze Scene „Lager", in welcher der „Hauptmann" auftritt,[8] fehlt; die 15. Scene „Jaxthauſſen"[9] iſt mit dem Aufzug der 17. Scene,[10] die ebenda ſpielt, vereinigt, und zwar in der Weiſe, daß zuerſt Sickingen und Marie auftreten (9. Auftritt bei Schröder) und dann erſt Götz, Lerſe und Georg. Der Schluß der 15. Scene, worin Götz Sickingen und Marie in die Kirche führt,[11] war geſtrichen; ebenſo die folgende, wieder ſehr kurze Scene (16) „Lager".[12] Der

---

[1] a. a. O. S. 80—83. — [2] a. a. O. S. 84—85. — [3] a. a. O. S. 84. 85. 86—88. — [4] a. a. O. S. 90—93. — [5] a. a. O. S. 89—90. — [6] a. a. O. S. 94 bis 99. — [7] a. a. O. S. 100—103. — [8] a. a. O. S. 103. — [9] a. a. O. S. 104. — [10] a. a. O. S. 105—106. — [11] a. a. O. S. 104—105. — [12] a. a. O. S. 105.

erſte Teil der 15. und der Anfang der 17. Scene[1] bilden den 10. Auftritt. Die zweite, größere Hälfte der 17. Scene, von „Georg kommt“ an, bildet den 11., 12. und 13. Auftritt.[2] Die 18. Scene „Belagerung. Küche“[3] ſcheint nicht geſpielt worden zu ſein. Der 14. bis 19. Auftritt ſtimmen mit der Dichtung überein, nur daß Georg ſein Lied, wenn er es überhaupt geſungen hat, nicht „im Stall“ ſingt.[4] Der Scenenwechſel des 3. Aktes geſtaltete ſich demnach auf der Hamburger Bühne folgendermaßen:

1. bis 5. Auftritt: Jaxthauſen.
Der 6. Auftritt ſpielt in Bamberg, in Adelheidens Zimmer.
7. und 8. Auftritt: Höhe mit einem Wartthurm.
9. bis 19. Auftritt: Jaxthauſen. Saal.

Durch die Streichung der Lagerſcenen war ein nur viermaliger Scenenwechſel notwendig geworden. Es ging dadurch allerdings manches von der Dichtung verloren; da aber die Bühne nach dem Hamburgiſchen Correſpondenten „die Vorſtellung von Pferden nnd manchen anderen Dingen“, woran der 3. Akt überreich iſt, nicht leiden würde, blieb Schröder nichts Anderes übrig, als die ganze Reichsexekutionsarmee zu ſtreichen.

IV. Akt. Die Dichtung bot hier für die Bühne keine Schwierigkeit; der 4. Akt wurde daher genau ſo geſpielt, wie ihn Goethe geſchrieben hat.[5] Die 1. Scene „Wirthshaus zu Heilbronn“ bilden den 1., 2. und 3. Auftritt, die 2. Scene „Rathhaus“ den 4. bis 9. Auftritt, die 3. Scene „Ein großer Saal auf dem Rathhaus“ bildet den 10. Auftritt. Die 4. Scene „Adelheidens Schloß“ wurde im 11. bis 13. Auftritt vorgeſtellt, und die 5. Scene „Jaxthauſen“ haben wir im 14. und 15. Auftritt vor uns.

Der 1. bis 3. Auftritt ſpielten alſo im „Wirthshaus zu Heilbronn“,
der 4. bis 10. Auftritt im Rathhaus,
der 11. bis 13. Auftritt auf „Adelheidens Schloß“ und
der 14. und 15. Auftritt in Jaxthauſen.

---

[1] a. a. O. S. 104 u. 105—106. — [2] a. a. O. S. 106—109. — [3] a. a. O. S. 110. — [4] a. a. O. S. 111—118. — [5] a. a. O. S. 119—138.

Ein Dekorationswechſel ſcheint beim 10. Auftritt nicht eingetreten zu ſein.

V. Akt. Auch der letzte Akt wurde im ganzen im Anſchluß an Goethes Dichtung vorgeſtellt. Die 1. Scene machte den 1. und 2. Auftritt aus.[1] Die 2. Scene „Feld" u. ſ. w. bildet Auftritt 3 und 4;[2] die 3. Scene „Berg und Thal"[3] war geſtrichen; die 4. Scene „Jaxthauſſen"[4] bildet den 6. Auftritt; die 5. Scene „Bey einem Dorf" iſt der 7. Auftritt,[5] nur daß Weißlingen zum Schluß hier nicht mehr auftritt. Die 6. Scene im „Zigeunerlager" wurde im 11. bis 18. Auftritt dargeſtellt.[6] Die 7. Scene „Adelheidens Schlafzimmer" bildet den 19. und 20. Auftritt.[7] Die 8. Scene „Heilbronn vorm Thurn" zwiſchen Eliſabeth und Lerſe wurde von Schröder in das Wirthshaus zu Heilbronn verlegt; ſie bildet den 21. Auftritt.[8] Die 9. Scene „Weislingens Schloß"[9] machen den 22. bis 24. Auftritt aus; Weislingens Monolog wurde im 22., „Maria tritt auf" im 23. Auftritt wiedergegeben, im 24. Auftritt „Franz in äußerſter Bewegung". Die 10. Scene „In einem finſtern engen Gewölbe. Die Richter des heimlichen Gerichts"[10] haben wir im 25. Auftritt. Die folgende kurze Scene zwiſchen Maria und Lerſe, die 11. Scene „Hof einer Herberge",[11] wurde geſtrichen. Die 12. Scene „Heilbronn im Thurn",[12] in welcher Götz und Eliſabeth auftreten, wurde im 26. Auftritt geſpielt. Die Schlußſcene „Gärtgen am Thurn"[13] wurde im Auftritt 27 bis 29 wiedergegeben.

Der Scenenwechſel im 5. Akt war alſo folgender:

1. bis 5. Auftritt: Bauernkrieg. Dorf.
6. Auftritt. Jaxthauſſen.
7. bis 10. Auftritt: Bey einem Dorf.
11. bis 18. „Zigeunerlager" im Walde.
19. und 20. Auftritt: Adelheidens Schlafzimmer.

---

[1] a. a. O. S. 139—142. — [2] a. a. O. S. 143—146. — [3] a. a. O. S. 146—147. — [4] a. a. O. S. 147—149. — [5] a. a. O. S. 149—151. — [6] a. a. O. S. 152—155. — [7] a. a. O. S. 155—157. — [8] a. a. O. S. 157 bis 158. — [9] a. a. O. S. 158—163. — [10] a. a. O. S. 163—165. — [11] a. a. O. S. 165. — [12] a. a. O. S. 165—166. — [13] a. a. O. S. 167 bis 169.

21. Auftritt: Heilbronn im Wirthshauſe (ſtatt „vorm Thurn").

22. bis 24. Auftritt: Weislingens Schloß.

25. Auftritt: In einem finſtern engen Gewölb.

26. Auftritt: Heilbronn im Thurn.

27. bis 29. Auftritt: Gärtgen am Thurn.

In der Dichtung verändert ſich der Schauplatz

im 1. Akt 5 mal, nach Schröders „Auszug" bei der Hamburger Aufführung 4 mal,

im 2. Akt 10 mal, bei der Hamburger Aufführung 4 mal,

„ 3. „ 22 „ „ „ „ „ 4 „

„ 4. „ 5 „ „ „ „ „ 4 „

„ 5. „ 14 „ „ „ „ „ 10 „

Eine weitere und eingehendere Vergleichung der Schröderſchen Bühneneinrichtung des Götz mit ſpäteren Bearbeitungen des Stückes, ſowohl mit den Goetheſchen als mit neueren Verſuchen, den Götz zur volleren Wirkung zu bringen, muß ich mir hier leider verſagen, da eine ſolche Vergleichung zu weit über den Rahmen der mir geſteckten Aufgabe hinausgehen würde. Zu einer Vergleichung mit der erſten Bühnenbearbeitung des Götz, die Goethe in den Jahren 1803 und 1804 unter Schillers Beihilfe vornahm und die am 22. September 1804 den Götz zum erſten Male in Weimar auf die Bühne brachte, bietet die Heidelberger Handſchrift, die durch G. Wendt[1] zum Druck gelangte, bequeme Gelegenheit. Einen äußerſt ſorgfältigen Abdruck der Heidelberger Handſchrift bietet Jacob Baechtold in „Goethes Götz von Berlichingen in dreifacher Geſtalt". (Freiburg i. B. 1888.) In verkürzter Faſſung haben wir die erſte Bearbeitung für die Weimarer Bühne (hier zuerſt am 8. Dezember 1804 aufgeführt) in der Bühnenausgabe des Götz, deren Schema Goethe in dem Aufſatze „Ueber das deutſche Theater" im Morgenblatt von 1815 gab, und die erſt 1832 nach Goethes Tod zuſammen mit dem erſten Entwurf von 1771 im Druck

[1] Vgl. G. Wendt, Götz von Berlichingen mit der eiſernen Hand. Schauſpiel in fünf Aufzügen. Erſte vollſtändige Bühnenbearbeitung nach der Goethe-Handſchrift der Univerſitätsbibliothek in Heidelberg. Karlsruhe 1879.

erſchien.[1] In dieſer Geſtalt iſt Götz von Berlichingen bis heute auf den Bühnen aufgeführt worden.

Erſt in jüngſter Zeit hat man mit der alten Tradition gebrochen, und durch die Münchener und Berliner Aufführungen des Götz im vorigen Jahre iſt die Frage, in welcher Geſtalt die herrliche Jugenddichtung Goethes vorzuführen iſt, in ein neues Stadium getreten.

Über die Münchener Vorſtellungen des Götz werden wir in trefflicher Weiſe unterrichtet durch K. v. Perfall „Die Einrichtung der neuen Schauſpielbühne des Münchener Hoftheaters. Götz von Berlichingen mit der eiſernen Hand. Schauſpiel in fünf Aufzügen von Goethe. München, 1890“, und durch E. Kilian „Goethes Götz und die neu eingerichtete Münchener Bühne. München, 1890“. Während v. Perfall für die Münchener Aufführungen den erſten Entwurf des Götz von 1771 und die erſten Drucke von 1773 mit der Bühnenbearbeitung Goethes von 1804 verband, wurde in Berlin der Götz in ſeiner Urgeſtalt auf die Bühne gebracht.[2]

Franz Muncker hat gegen die Verſchmelzung des Götz von 1771, 1773 und 1804 ſeine Bedenken ausgeſprochen und den Rat erteilt, ſich gänzlich von der Bühnenbearbeitung Goethes los zu machen, um zum Götz von 1773 zurückzukehren. Dem kann ich mich nur von ganzem Herzen anſchließen.

V.

Die erſte Vorſtellung des Götz in Berlin hatte am 12. April 1774 ſtattgefunden. — Schon am 25. Mai verkündigte Matthias Claudius im Wandsbecker Boten (Nr. 83) bei Gelegenheit einer Beſprechung des „teutſchen Merkurs“, daß Wieland den Götz gegen frühere Angriffe aufs Beſte verteidigt habe, und daß das Stück, das — wie bekannt — in Berlin vielmals hintereinander aufgeführt worden ſei, „vielleicht auch nächſtens in Hamburg aufgeführt

---

[1] In Band 2 der nachgelaſſenen Werke. S. 233 ff.

[2] Vgl. „Goethe's Geſchichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eiſernen Hand. Für die Bühne eingerichtet von Otto Devrient. Leipzig 1890.“

werden ſolle". Doch erſt am 22. Oktober konnte die Hamburgiſche Neue Zeitung ihren Leſern melden, „daß Götz von Berlichingen ganz gewiß auf den Montag — (den 24. October) — auf unſerm Theater zum erſten mal aufgeführt" werden ſolle. — Schröder zögerte mit der Aufführung des Götz; doch nach der günſtigen Aufnahme, die Goethes „Clavigo" bei der erſten Aufführung am 28. Auguſt gefunden hatte, entſchloß er ſich, nun auch den Götz zu bringen.

Vom 7. September bis 13. Oktober hatte die Hamonſche Geſellſchaft — eine franzöſiſche Truppe — neben der Ackermann-Schröderſchen in Hamburg geſpielt, „nicht eben mit großem Zulauf", wie Meyer[1] verſichert. „Doch ergriff der Schreiber, welcher die deutſche Geſellſchaft anfeindete, die Gelegenheit, dieſe tief unter jene herabzuſetzen und nur Brockmann auszunehmen". Der Schreiber war der bekannte Licentiat Wittenberg, der Bundesgenoſſe Joh. Melchior Gözes, den Leſſing in ſeinem „Anti-Göze" (8.—10.) für alle Zeiten gezeichnet hat. Wie der Hauptpaſtor Göze, ſo hatte auch Wittenberg ſeine Anhänger. Dieſe waren es, die auf Schröders Beſtrebungen überall, wo ſie nur konnten, hemmend einwirkten. Dagegen begehrte, wie Meyer erklärt, „die laute Stimme einiger Deutſcher geſinnten Leſer die Aufführung des Götz von Berlichingen." Wenn Meyer die Sache darauf ſo darſtellt, als ob dieſe Stimmen ſich im Gegenſatze zu Leſſing befunden hätten, daß ſie erklärt hätten, Goethes Götz ſei das Meiſterwerk dramatiſcher Kunſt und Leſſings „Emilia Galotti" dagegen nur „Pfuſcherarbeit", ſo hat er ohne Zweifel die Stellung der Zeitgenoſſen Leſſings zu den Litteraturerzeugniſſen der Sturm- und Drangperiode hervorheben wollen, hat dieſe aber doch etwas gar zu ſchief gezeichnet.

Überhaupt giebt der Bericht Meyers über die erſte Hamburger Vorſtellung des Götz von Berlichingen kein klares und richtiges Bild.[2] Die Darſtellung J. F. Schützes[3] iſt zu ſehr zuſammengedrängt,

---

[1] Vgl. Meyer, „Friedrich Ludwig Schröder". Hamb. 1819. I. S. 271.

[2] Vgl. a. a. O. S. 271—274.

[3] In ſeiner Hamburgiſchen Theatergeſchichte. Hamburg 1794. S. 416 bis 418.

um uns eine umfaſſendere Vorſtellung von der Aufnahme, die Goethes Götz bei der erſten Vorſtellung in Hamburg fand, gewinnen zu laſſen.

Meyer und Schütze haben für ihren Bericht dieſelben Quellen benutzt, auf die wir, wenn wir ein farbigeres und lebensvolleres Bild von dem erſten Eindruck, den Götz auf die Zuſchauer im alten Theater am Gänſemarkt in Hamburg machte, gewinnen wollen, zurückgehen müſſen. Es ſind dies die Beſprechungen, welche die erſten Aufführungen im zehnten bis zwölften Stück des „Theatraliſchen Wochenblattes“ (Hamburg, J. J. C. Bode 1774) fanden und die uns glücklicherweiſe noch erhalten ſind. Sie rühren wahrſcheinlich von Bode ſelbſt her. Wir ſchließen dieſe Berichte einer Beſprechung der erſten Aufführung des Götz an, die ſich in den „Hamburgiſchen Addreß-Comtoir-Nachrichten“ vom 27. Oktober 1774 (im 150. Stück) findet. Dieſe lautet:

1.

Ueber die erſte Vorſtellung des Schauſpiels Götz von Berlichingen ꝛc. auf dem Hamburgiſchen Theater.

Hamburg, den 26. October 1774.

Geſtern ward auf unſerer Bühne zum erſten mal das große Schauſpiel: Götz von Berlichingen mit der eiſernen Hand aufgeführt. Das Haus war ſo voll Zuſchauer, als es faſſen konnte; viele mußten umkehren: denn jedermann drängte ſich, dies große National-Drama zu ſehen, welches wir ohne Scheu, und vielleicht mit einiger Keckheit gegen Shakeſpear's Lear, oder Hamlet aufſtellen können, wenn's der Vergleichung bedürfte. — Die Freunde des Volks haben über die Aufmerkſamkeit der Zuſchauer Freude gehabt, und wie die Verſammlung ſo vielen Antheil nahm, auch, ungeachtet des Neuen und Ungewöhnlichen, ihren Beyfall vielfältig zu erkennen gab. Da ſieht man doch, wie Muth und Kühnheit dem Streitenden und dem Friedfertigen gefällt. Unſerer Väter alte Ehrbarkeit, Keuſchheit, Frömmigkeit und Gottesfurcht — haben unſern Bürgern auch in dieſen Tagen gefallen. In Wahrheit, dieſes Stück, gleich dem Golde, überſtralt alle Flittern neumodiſchen Sittenverderbs. — Voll deutſchen Geiſtes glänzen überall Vaterlandsliebe und ein eherner Muth für die Freyheit zu ſiegen oder zu ſterben; alle Heldentugenden hervor. — Wer ein warmes Herz in ſeinem Buſen hegte, was der Wahrheit und der Tugend hold war, das Gute liebte und Gewalt und Unrecht haßte, —

alles war gerührt, durch die Größe des Mannes, im Glück und Unglück. — Wer konnte auch nur die Unterredung mit dem Geiſtlichen anhören, — oder den edlen Ritter ſehn, wie er dem gefangenen Weislingen begegnete, ohne ihn zu lieben und zu bewundern!

Zuſchauer mancher Art wird Götz v. B. gefallen. — Am meiſten denen, die gut und beſcheiden ſind. Nur diejenigen werdens vielleicht tadeln, welche gerne für Kenner angeſehen werden wollen, und als Kritiker herzugekommen ſind. Dieſe konnten ſich freylich in die Sitten der alten Zeit eben ſo wenig finden, als einem modernen Schneider die Kleidungen des van Dyk oder Rubens gefallen können. Der Kritikus genießt nimmer, am wenigſten, wo geſunde Luft iſt; ſo wie einem verdorbenen Magen der ſaftige Braten zu ſtark iſt.

Der Plan des Stücks iſt — das ganze Leben des edlen Mannes — das Geſchwätz von Einheit des Orts und der Zeit kennt das Volk nicht, und hat Gefallen an Handlung und Mannigfaltigkeit. — Hier iſt beides die Fülle.

Als ich einige Unkundige über Götz von B. unrecht richten hörte, dachte ich, wie Gleim ſingt:

Ich bitte meinen Gott, er wolle mich bewahren
Vor Diebſtahl, Ehebruch, und Mord und Heucheley,
Und Läſterung, und Schmeicheley,
Und Tadelſucht und Richterey,
In meinen letzten Jahren.

Ein Stück wie dieſes hebt vielleicht den Ruhm unſerer Schauſpielergeſellſchaft außerordentlich hoch empor. Wir enthalten uns aller perſönlichen Lobrede; aber die Vorſtellung hat uns ſehr gefallen. — Auch hat die Geſellſchaft keine Koſten geſpart, alles anzuordnen und einzurichten, was das Coſtume und die Einrichtung des Stücks erfordert.

Ich bin recht froh und gutes Muths über dieſes deutſche Stück. — Alles hat mir ſehr behagt. — Nur dem Weislingen wünſchte ich, daß er ruhiger einſchliefe. — Möchte auch gern, daß die löbliche Geſellſchaft aufgemuntert würde, hier zu bleiben, damit ſie auch den Menoza ſpiele, welcher auch nicht nach dem alten Leiſten iſt.

Ingenuus.

2.

(Theatraliſches Wochenblatt. [Hamburg, J. J. C. Bode.] 1774. 10. Stück.)

Hamburg, 1774, den 1. November.

Wenn ſich ein neues oder ſeltenes Phänomen am Firmament blicken läßt, ſo läuft haufenweiſe zuſammen, was Beine hat, alt und jung, Weib und Mann, und ſieht und guckt, und blinzt und gafft, ſteckt die Köpfe darüber

zuſammen, und wispert und ziſchelt, und macht ſeine Gloſſen nach Herzensluſt; indeß der klügere Aſtronom ſein Sehrohr zur Hand nimmt, ſein Auge damit bewaffnet, der Erſcheinung nachſpäht, ihren Gang beobachtet, ihre Verbindung mit dem Ganzen bemerkt und berechnet, und ſeine Bemerkungen der vernünftigen Nebenwelt zum nützlichen Geſchenk macht. Man kann ſich leicht einbilden, daß es bey ſolch einer Gelegenheit kein kleines Vergnügen iſt, ſich zum Zeitvertreib unter den großen Haufen zu miſchen und mit anzuhören, wie mancherley die Stimmen getheilt ſind, den hitzigen Streit zu vernehmen, wenn dieſer einen Sarg ſieht, wo jener zwey Reuter gewahr wird, der eine zwey blutige Schwerdter entdeckt, wo der andere eine feurige Ruthe erblickt; gewiß, kein kleines Vergnügen!

Und ich habe es genoſſen! zwey Abende hinter einander genoſſen, als man vergangenen Montag, den 24ſten October, das Schauſpiel: Götz von Berlichingen mit der eiſernen Hand, zum erſtenmal vorſtellte, und es Tags darauf wiederholte. Der klügere Bemerker hat dieſer neuen Erſcheinung am dramatiſchen Himmel und ihrem Schöpfer, dem Hrn. D. Göthe, ſchon Gerechtigkeit genug wiederfahren laſſen; ſelbſt ein von ihm beleidigter Dichter muß von ihm geſtehen, daß er Shackeſpear werden könne, wenn er wolle, und alſo wäre es ſehr überflüſſig, ſehr zur Unzeit, noch hinterher ein Langes und Breites darüber zu ſchwatzen und zu ſchwadronnieren. Der Werth des Schauſpiels iſt ſchon allgemein beſtimmt und feſtgeſetzt; er bleibt ihm, ſo lange es geleſen (und ich wünſche geſehen, mit Vergnügen geſehen) werden wird; denn es hat ihn in ſich. Dem theatraliſchen wöchentlichen Schriftſteller iſt daher nichts übrig, (und eigentlich ſoll es auch ſeine Hauptpflicht ſeyn, ſo kitzlich ſie immer ſeyn mag,) nichts, ſag' ich, iſt ihm übrig, als von der Vorſtellung zu ſprechen, wie ſie gerathen, und wie ſie aufgenommen werden?

Wie ſie alſo gerathen? — Möchte doch der Dichter Göthe aus allen Winkeln Deutſchlands ſolche Zeitungen leſen und hören, als ich ihm hier mit gutem Gewiſſen herſchreiben kann, um ſich einigermaßen für ſein koſtbares Geſchenk belohnt zu fühlen, um es ſeinem Kopfe und guten Engel Dank zu wiſſen, der ihm Berlichingens Geſchichte vor Augen brachte; es würde ihn nichts dabey reuen, als etwa — jene über alles hinweg brauſende Phantaſie des Genies, die ſeine glückliche Erſtgeburt den meiſten deutſchen Schauſpieler-Geſellſchaften unbrauchbar, vielleicht auch den meiſten Zuſchauern ein wenig unverſtändlich, wenigſtens ſchwer zu verſtehen macht. Vierzig Jahr mit Götzen herumzuſchwärmen — Doch ich wollte ja vom glücklichen Erfolg der Vorſtellung auf unſerm Hamburgiſchen Theater reden.

Ich nehme hier ohne Scheu das große Wort: denn ich ſchreibe zum Ruhme der Wahrheit. Es trete mir die Geſellſchaft deutſcher Schauſpieler hervor, die mehr Intereſſe an dieſem Schauſpiele, die es mit mehr Sorgfalt und Genauigkeit, mit mehrerem Fleiße vorſtellt, als die unſrige unter der Direktion der Madame Ackermann und Herrn Schröders! Wo ſie anzutreffen iſt;

ſie trete hervor! und welcher Partheyliche ſich durch dieſe Ausnahme von allen andern beleidigt findet, der laſſe ſie hervortreten und beide ſich mit einander meſſen! dann wollen wir ſehen.

Außer allem Widerſpruch iſt's und ſollte eigentlich, die Wahrheit zu ſagen, eine nachdrückliche Empfehlung der Madame Ackermann bei ihrem Publicum ſein, daß ſie aus Achtung gegen daſſelbe nichts vernachläſſigt, keine Koſten ſpart und tauſend Hände in Bewegung ſetzt, wenn es darauf ankömmt, das Vergnügen ihrer Freunde und Gönner zu erhöhen und ſo allgemein zu machen als möglich. Gewiſſen unläugbaren zuverläſſigen Nachrichten zufolge mußte man ſich anderwärts begnügen, den Urelternvater Götz in franzöſiſcher Kleidung ſprechen zu hören, mußte man ſich anderwärts in ein modernes Jaxthauſen führen laſſen, und konnte doch über dem Dichter den Decorateur vergeſſen. Was ſollten wir nun thun, die wir den alten Götz ſahen, wie er leibte und lebte, die wir uns in ſeiner Burg, zugleich in ſeinem Jahrhundert befanden? Sagt an, was ſollten wir wohl thun? — Herr Göthe iſt ohne Ausrede der hieſigen Direction die höflichſte Verbeugung ſchuldig, daß ſie bis zur Verſchwendung alles zu ſeiner guten Aufnahme anwandte, und — vielleicht mehr zu ſeinem, als ihrem eigenen Vortheil arbeitete. — Wollen's Beſte hoffen! — Genung, Coſtume, Pracht, Ordnung, Genauigkeit, Spiel der Acteurs — alles wetteiferte patriotiſch, den neuen patriotiſchen Dichter aufs vortheilhafteſte bei dem Publicum einzuführen.

Zuerſt ein Wörtchen von dem Stücke ſelbſt, wie es hier auf die Bühne gebracht wurde. Nicht ſo, nicht ganz ſo, wie es die Preſſe verließ! Mit einigen kleinen Abänderungen, die unumgänglich nothwendig waren, den Zuſchauer nicht ſo unaufhörlich wie einen Fangball im heiligen Römiſchen Reiche herumzuſchleudern; (wie viele Zuſchauer aus der Menge können den Flug mit der Phantaſie des Dichters wagen?) mit einigen kleinen Abänderungen, die man, nach der Mühe erwogen, die ſie Herrn Schröder gekoſtet haben mögen und wodurch er ſeine Einſicht ins Practiſche der Schauſpielerkunſt von neuem aufs günſtigſte für ſich bewährt hat, bei alle dem groß nennen kann; mit einigen Abänderungen alſo, die ihm Herr Göthe, wo nicht danken, dennoch verzeihen muß, oder — er lege inskünftige dem allzuraſchen Roſſe ſeiner Phantaſie, wie er es ſchon in Clavigo gethan, einen Ring in die Naſe und ein Gebiß ins Maul, damit ihm Schauſpieler und Zuſchauer folgen können. Sollte inzwiſchen der Auszug ſeines Schauſpiels, wie er hier zum beſſern Verſtändniſſe der Zuſchauer gedruckt bei der Vorſtellung ausgegeben wurde, auf dem etwas weiten Wege nach Frankfurth nicht verloren gehen, und ihm dort zu Geſichte kommen, ſo wird er, wenn er ihn begierig durchgelaufen und dann beim kältern Blute mit ſeinem Originale verglichen, nichts anders als etwa bei ſich anſtimmen können: „Hm, hm! So, ſo! Hm, hm! — und doch wohlgethan!“ —

In dieſer Geſtalt alſo erſchien er mit aller der Pracht ſeines Coſtume, die man auf einem fürſtlichen Theater erwarten konnte. Zwar — als ob

Hamburg ſeine deutſche Schaubühne nicht auch zur glänzendſten machen könnte, ſobald — ihm daran gelegen iſt! —

Sünde wär' es, hier eines Mannes nicht zu erwähnen, der ſeinen Verdienſten nach dieſer Erwähnung eigentlich jetzt nicht mehr bedürfen ſollte. Herr Zimmermann, ein deutſcher Künſtler von ausgebreitetem Studium, einer der größten Architecten, auch wohl der einzige theatraliſche Maler Deutſchlands in ſeinem Fache, der nur Bibiena oder Galeari heißen dürfte, um ſchon längſt bis an den Himmel erhoben worden zu ſein und fürſtlicher Penſionen zu genießen, ohnerachtet er den Fleiß des erſtern bereits erreicht und ſich über die Nachläſſigkeit der letztern hinaus geſchwungen — Herr Zimmermann, der viele Jahre nach einander am Braunſchweiger Hofe unter den bewährteſten Meiſtern die Kunſt der theatraliſchen Malerei ſtudiert, dann ſelbſt (Ruhms genug für den Schüler!) in ihrer Geſellſchaft fortgearbeitet und ſich ſchon dort öffentlich ſeines Namens rühmliches Gedächtniß geſtiftet, hat als jetziger Theatermaler des Hamburgiſchen Theaters dasſelbe zur Vorſtellung dieſes Schauſpiels mit zwei Hauptdecorationen bereichert, die ihm und Hamburg Ehre machen.

Die eine iſt ein Zimmer in Götzens Burg, ganz im Geſchmacke der damaligen Zeit, altdeutſch und einfach. Statt des Nachttiſches ſieht man unter einem Spiegel einen Tiſch mit einem ſimpeln Teppich behangen, den die Hand, vom Auge betrogen, immer aufheben will; zur Rechten einen altväteriſchen Schrank, mit Paßgläſern geſchmückt; zur Linken einen Camin; ſtatt der Tapeten an der bloßen dicken Mauer rings herum die Konterfeyen der Ritter aus der Berlichingenſchen Familie aufgehängt, die ſich, wenn ſie aus den Gräbern aufſtehen könnten, ſo zu ſagen ſelbſt darinn erkennen würden; der Plat-Fond des Zimmers beſteht aus lauter Gebälke mit ſolcher Kunſt zuſammengefügt, mit ſo viel Geſchmack geordnet, daß das Auge drob erſtaunt und den Meiſter bewundert. — Die andre Arbeit ſeiner Hand iſt der unterirdiſche Gang zum heimlichen Gerichte, der ſich durch Herablaſſung einer einzigen Säule in der Mitte zu einem Gefängniß verwandelt. Ich würd' ins Weitläuftige fallen, wenn ich des hinten ſo vortheilhaft angebrachten Lichtes einer hängenden Lampe und andrer Schönheiten mit vielem gedenken wollte, die gleich beim erſten Anblick die Meiſterhand des geſchmackvollen Künſtlers verrathen. Alles mit wenigem — Herr Zimmermann hat ſich auch in dieſen beiden Decorationen, wie vorher durch einen Tempel mit Durchſchnitten und ein ſehr fleißiges modernes Staatszimmer, als den Meiſter beſtätigt, der zur Täuſchung der Zuſchauer aufs bewunderswürdigſte mit Licht und Schatten zu ſpielen weiß. Das laute allgemeine Händeklatſchen des befriedigten und vergnügten Publicums ſei ihm, was die tönende Trommete dem Helden iſt, der ſiegreich zurückkehrt — Ermunterung zu neuem Ruhme! Wir ſehen ſeiner künftigen Decoration, einem Proſpect des Doms zu Magdeburg zum Behuf des Trauerſpiels: Die Eroberung von Magdeburg, deſſen baldige Vorſtellung

wir hiermit ankündigen können, mit Verlangen und Vergnügen entgegen. Was haben wir uns von dem Fleiße unſers Zimmermann nicht zu verſprechen! —

(11. Stück.)

Hamburg, 1774, den 8ten November.

> Il n'appartient qu'aux Ouvrages vraiment solides et d'une souveraine beauté, d'être bien reçus de tous les Esprits, et dans tous les Siècles, sans avoir d'autre passeport, que le seul mérite, dont ils sont pleins.
>
> De la Fontaine.

Kann ſich jeder in ſeinen Götz von Berlichingen ſchreiben, der ihn voll vom Geiſte des Dichters aufſchlägt, welcher ſich dadurch unter ſeinen Landsleuten als würdiger Candidat zur Unſterblichkeit ankündigte. Ich meines Theils weiß ſelbſt in dieſem Augenblick nicht, was ich lieber ſein möchte, ob der Held Götz oder ſein Homer Göthe? ob ich lieber mit eiſerner Hand ſolche Thaten gethan, oder ſie auf hellklingender Tuba der Nachkommenſchaft verkündigt hätte? — Verzeih, lieber Leſer, dieſen Eingang. Ich kam eben aus der dritten Vorſtellung dieſes Schauſpiels her (den 31ſten October), wollte fortfahren, wo ich es kürzlich gelaſſen, und weß das Herz voll war, deß floß die Feder über. Woher, dacht' ich auf dem Heimwege, woher mag es immer und ewig kommen, daß einem bei jeder Wiederholung mehr und mehr Licht aufgeht? Warum ſagt mein Nachbar, der bei der erſten Vorſtellung den Kopf ſchüttelte, dieſen Abend: Hm! ich habe doch neulich vieles verhört! Ich muß es je eher je lieber noch einmal mit anſehen! Wer weiß, was mir auch heute verloren gegangen? —

Kann wohl ſein, guter ehrlicher Schlag! Kämen nur alle auf deine Gedanken, die beim erſtenmale die Naſe rümpften und den Mund verzogen, weil ſie über allem Schönen nicht klug werden konnten, weil das Auge dem Ohre Eintrag that und das Herz darüber zu kurz kam! Sie würden ſich manches übereilt herausgepolterten Urtheils ſchämen und einſehen lernen, daß man mit Götz erſt drei Abende in Geſellſchaft geweſen ſein muß, ehe man ſich nur halb und halb in den Mann finden lernt. Es würde dann nicht mehr heißen: Ja, ja! Einmal läßt ſich der Spaß ſachte mit anſehen, weils was Neues iſt, aber auch nur einmal! Wunderliche Leute! wer ſeid ihr, daß ihr mit Einem Blicke eine Gallerie meiſterhafter Gemälde überſchauen wollt, deren jedes einzelne für ſich betrachtet und unterſucht ſein will? Was kann der Dichter dafür, daß ihr nur ſeine Ahnentracht angafft und ihn den Tauben predigen laßt? Oder kamt ihr nur, zu ſehen? So mags ſein! So gehts euch wie dem Kinde, das über dem goldenen Rahmen Gemälde Gemälde ſein

läßt! So hat Göthe für euch nicht gedichtet! So ſeid ihr die Leute nicht,, mit denen ſichs drüber ſprechen läßt! So gehabt euch wohl! —

Nur mit euch hab' ich's zu thun, die ihr den Barden mit ſeinem langen Barte gewohnt werden lerntet! die ihr bei mehrmaligem Umgange eines Beſſern von ihm belehrt werdet, die ihr auch kamt, zu hören und zu empfinden. Ehre für Hamburgs Geſchmack, daß ſich eure Anzahl nicht zu verringern ſcheint! Sonſt möchte man's dem Decorateur mit dem Henker Dank wiſſen, daß er dem Dichter vor den Weg zum Herzen trat. — Das iſt bei euch und mir nun der Fall nicht. Wir haben jenem ein Recht wiederfahren laſſen und ihn bewundert, aber das muß er uns nicht übel nehmen, (und kanns und wirds auch nicht,) wenn wir ihm nur den zweiten Stuhl einräumen, und den Mann oben ſitzen laſſen, der ihm ſo glänzende Gelegenheit gab, ſeine Kunſt zu verſchwenden. Hat er das Seine redlich gethan, ſo nehme er mit der Ehre vorlieb, daß wir uns jedesmal ſeiner mit herzlichem Danke für alle dem Dichter erzeigte Gefälligkeit erinnern, wodurch er uns den Vortheil ſchaffte, daß unſre Illuſion bei ſeinem ſo trefflich beibehaltenem Coſtume ununterbrochen ihren ruhigen Gang fortging.

Wie geſagt — an Aufmerkſamkeit und Genauigkeit ließ mans nicht ermangeln. Zu der vor acht Tagen verdienſtlich gerühmten Verzierung des Theaters kamen alle die Trachten, wie ſie uns aus jenen Zeiten aufbehalten worden, und weideten das Auge, und nährten die Einbildungskraft. Ritter und Reutersknechte in ihren Rüſtungen, Mönchskutte und Biſchofsſtalar, Hof- und Stadtkleider, alles verſetzte uns dahin, wo wir ſein ſollten, alles half täuſchen, alles zuſammen pries uns die mit ſo vielen Koſten verknüpfte Sorgfalt der Madame Ackermann — die ſie doch wohl nicht zu ihrem Nachtheil gezeigt haben ſoll? — So würde ſie zu unſerer Schande auf künftig mit Schaden klüger werden müſſen. Nein, nein! Wer das von Hamburg denken kann, der — denkt's nur! der ging nicht mit patriotiſchem Herzen ins Schauſpiel, und ſah und ward getäuſcht, und hörte und ward gerührt und empfand! —

Und das vermochtet Ihr, die Ihr Eure Harniſche nicht umſonſt angelegt haben, nicht umſonſt im Schmucke jener grauen Zeit da ſtehn, nicht den feurigen, ſtarken Geſang des Dichters in Eurem Munde froſtig ermatten und nicht die glühende Muſe auf Euren Angeſichtern erblaſſen laſſen wolltet. Ihr fühltet, was Ihr ſpracht; wars Wunder, daß Eure Zuhörer auch fühlen mußten? Wars Wunder, daß Ihr ſie geduldig und gutes Muths hinter Euch drein leitetet, wie Schäflein, über Stock über Stein, ohne daß es ihnen ſauer ankam, weil ſie Euch vor ſich hatten? — Noch läßt mich's nicht ruhen, wenn ich Eures Spiels mich beim Leſen erinnere. Mein Herz ſchlägt dann ſtärker, die Nerven ſpannen ſich ſtrenger, alle Blutgefäße ſchwillen an — werd ich nicht faſt über Euch zum Dichter? Nun dann, ſo weiß und fühle auch ich in dieſem Augenblicke, was den Dichter macht, ein Herz voll Empfindung — voll der Empfindung, das es durch Euch empfand. O daß Freund Göthe nur durch kaltes Hören-

ſagen und Leſen erfahren kann, was Ihr für ihn thatet! daß er nicht ſelbſt des belohnenden warmen Vergnügens genoß, ſelbſt durch ſich ſelbſt von Euch gerührt zu werden! Wer kann's ihm alles ſo erzählen, wie man gern wollte und ſollte? Wer kann's gerade ſo hinſchreiben, wie's einem ums Herz iſt? Auf dem langen Wege vom Herzen durch den Kopf in die Feder, wie manches geht da nicht verloren? Zwar — eben auf das, was dem Lobredner, (der dießmal nur Geſchichtſchreiber ſein darf,) verloren geht, kann er, könnt Ihr deſto ſtolzer ſein.

Da war ein Götz (Herr Reineke,) bieder und ritterlich, wie ſich's geziemte; Held und Hausvater, rauher Streiter und guter, freundlicher Geſelle. So nahm ihn der Schauſpieler aus der Hand des Dichters und ſtellt' ihn uns in ſich dar. Götzens Geſicht, Götzens Ton, Götzens Schritt, Götzens ganze Manier hatt' er ſich eigen gemacht. Was wußten wir, ob wir im Schauſpielhauſe ſtanden! Er führt uns mit ſich von Heilbronn nach Jaxthauſen, diesſeits und jenſeits fort, wie ſein Dichter; und ſo hat ihm dieſer durch ſein Meiſterſtück Gelegenheit zu einem zweiten gegeben — eine Gelegenheit, die er ſich nicht entwiſchen ließ.

Da war ein Weislingen (Herr Brokmann,) lau und wetterwendiſch, zu gutem Gefühl geboren, aber ſeiner Leidenſchaft unterthan; edel unter den Edlen und falſch unter den Falſchen. Dieß las man Sylbe vor Sylbe auf der Stirne des Künſtlers, der ſeinen Character vollkommen ſtudiert und inne hatte und ihn aufs glücklichſte vortrug. Was ſagte ſein Auge nicht bei jedem innern Streite in der entſcheidenden Minute, wenn er aus einem braven Manne ein Schurke werden, wenn der ſchnelle Schritt vom Guten zum Böſen vor ſich gehn ſollte! Mit welchem Erfolge unterſtützt nicht ſeine Miene ſeine Zunge! Der Schauſpieler war Weislingens Geiſt, der ſich uns leibhaftig darſtellte. Beſonders da, wenn ihn beim herannahenden Tode die Furie des Gewiſſens geißelt, bewies er, wie viel er leiſten könne. Weislingen erſtarb vor uns, und kalter Schauer lief uns über den Leib. — Es ſei mir erlaubt, hier eine Anmerkung zu machen, die man eben hier zu Herrn Brokmanns Rechtfertigung an ihrem rechten Orte finden wird. Sollt' es auch nichts als ſeine Meinung geſagt ſein, ſo ſteht es ja jedem ehrlichen Manne frei, mit Beſcheidenheit die ſeinige zu ſagen, und ſo hat man ſich denn die folgende Anmerkung zu erklären. In einem unſrer öffentlichen Blätter wird der Vorſtellung unſres Schauſpiels, der Wahrheit gemäß, im Beſten gedacht; nur am Ende iſt der Wunſch hinzugefügt, daß Weislingen ſanfter einſchlafen möchte. Schon vor einiger Zeit machte man eben demſelben Schauſpieler über die Rolle des Spielers in einer Privatgeſellſchaft einen ähnlichen Vorwurf, er wäre nämlich nicht mit Anſtande geſtorben. Mit was für Anſtande? franzöſiſchem etwa? So muß die Mode zu ſterben in Frankreich ganz anders ſein, als bei uns zu Lande, und die einzige, die nicht mit über den Rhein gekommen iſt; denn in Deutſchland hat ein Sterbender mehr zu thun, als ſich um Anſtand zu kümmern, und Beverley kann drum, der Natur gemäß,

ebenſo wenig mit Anſtande ſterben, als Weislingen ſanft einſchlafen. Ja, wenn er ſich der Erinnerung erwehren könnte, daß er Götzen zum Tode verurtheilt, den Mann, der ſo rechtſchaffen an ihm gehandelt, deſſen Andenken ihm feurige Kohlen auf ſein Haupt ſammeln muß; wenn er einſam von dem ſchleichenden Gift verzehrt würde: dann möchts hingehen. Aber ſo! Nicht genug, daß Götz ihn in Träumen verfolgt; auch Marie, die Schweſter des unſchuldig Verurtheilten, die von ihm um eine Buhlerin verlaſſene gute ſanftherzige Marie kömmt noch, jede ſchlafende Erinnerung in ſeiner Seele zu wecken. Nicht genug, daß er vergiftet iſt; er muß auch erfahren, daß er's iſt, und von wem? Von ſeinem Weibe! Von ihr, die er ſo heftig geliebt, um die er an ſeinem Buſenfreunde zum Schelm, an dem beſten Mädchen zum Verräther ward, von ihr vergiftet! Er muß ſterben! Nun iſt Hoffnung nicht mehr bei dem Lebenden. Er muß ſterben! Sein Weib, der Gedanke muß ihm ſiebenfacher Tod ſein, ſein Weib hat ſeinen guten Knaben verführt, hat ihn durch ihn vergiftet, der Knabe iſt ſein eigener Mörder geworden, und er — wird ſich auch binnen wenig Minuten zu Tode quälen müſſen! Adelheid! Dieſer fürchterliche Gedanke in Mariens Gegenwart unaufhörlich und immer peinlicher gedacht! — Mich dünkt nach meiner Empfindung, bei alle dieſem Gefühl laſſe ſichs nicht gut ſanft einſchlafen. Entſcheid' es, wer will! Ich lenke wieder ein. —

(12. Stück.)

Hamburg, 1774, den 15ten November.

Quocunque volunt, mentem auditoris agunto.
Horat. in Art. p.

Da war eine Adelheid, (Demoiſelle Ackermann die jüngere,) reizend und ſtolz; als Liebhaberin und Gemahlin ränkevoll und herrſchſüchtig; in eigenen Lüſten erſoffen und unbändig in der Befriedigung fremder; verführeriſche Liſt in ihren Augen und wollüſtigen Trug auf ihrer Stirne. So kitzlich es für junge Frauenzimmer auch ſein mag, in dieſer Art Rollen zu glänzen, ſo gelang es der Schauſpielerin doch, ohne daß ſie witzelnden Spötterchen Gelegenheit zu Unſinn gegeben hätte. Es gelang ihr durch einen Kunſtgriff ihres Studiums, der beides, ihren Character und Fleiß erhob. Sie verhüllte nemlich die ganze buhleriſche Adelheid in die großer Abſichten trunkene, nach den ſteilſten Höhen klimmende Hofdame, und gab ihr dadurch den Anſtrich jenes Stolzes, den wir dem weiblichen Geſchlecht mit allen ſeinen Folgen weit eher zu gute zu halten gewohnt ſind, als jene ſinnloſe Ueppigkeit ſträflicher Begierden ohne Abſichten. Pompadour iſt dem vernünftigen Manne noch um eins ſo viel werth als Cleopatra, und wir danken es unſerer Schauſpielerin, daß ſie uns Adelheid nicht ganz verachten lehrte, — wie manche vielleicht würde gethan und die glänzendere Seite des Characters begierig ergriffen haben. Mich dünkt, bei dieſen Rollen

iſt's rühmlicher, mehr gutes Geſchöpf als Künſtlerin ſein zu wollen, rühmlicher zu mildern als zu übertreiben.

Da war eine Marie, (Demoiſelle Ackermann die ältere,) ſanft und gut; ſtillen lieblichen Troſt in ihren Augen und die Heiterkeit ihrer Seele auf ihren Wangen, — theilnehmende Schweſter und zärtliche Gattin. Wer wollt' erſt vieles zum Ruhme dieſer Schauſpielerin ſagen? Als wüßte nicht jeder, der ſie kennt, daß ſie Meiſterin in dieſen Rollen iſt; als könnte nicht jeder errathen, daß ſie folglich auch diesmal nicht alles um ſich wird haben wetteifern laſſen, ohne ſelbſt nach dem Preiſe zu ſtreben. Sie hat ihn erlangt. Man durfte ſie nur ſehen um zu wiſſen, was ſie ſagen würde. Sie ſprach, ohne zu ſprechen; denn ihr Herz lag als ein Buch auf ihrem Geſicht aufgeſchlagen. Und wenn ſie nun ſprach, ſo war jedes Wort auf unſer Gefühl, was der angegebene gleiche Ton auf die angeſpannte Saite eines Inſtruments iſt — wir harmonirten, wir ſympathiſirten mit ihr. Beſonders war ſie uns da willkommen, als Weislingen ſich vor ihr kreuzigte. Dieſe Sanftmuth gegen einen Meineidigen, dieſes himmliſche Mitleiden mit dem armen Verlaſſenen — o wahrlich, wahrlich,

Wenn aus ſo ſchönem Munde Verſtand und Tugend ſpricht,
Wie reizend, wie geliebt wird dann die Tugend nicht! —

Da war eine Eliſabeth, (Madame Reineke,) Götzens Schmuck und Troſt; verſtändig und doch gefällig; die ganze, gute, geſchäftige und für die Ihrigen beſorgte Hausfrau. Alles Glück der Liebe, allen Segen der wohlgerathenen Ehe lehrte uns die Schauſpielerin ſchätzen. Wen Gott lieb hat, fühlten wir mit Götzen, dem giebt er ſo ein Weib. Jede Miene war ein Kind der Freude, jeder Zug ein Kind des Friedens. Solch eine Geſellſchafterin, als ſie ſie uns vorſtellte, muß die Einſamkeit aus den arabiſchen Wüſten bannen. Dieſe Empfindungen flößte ſie uns ein; wir freuten uns mit der Fröhlichen und weinten mit der Weinenden. Ihr Ausruf bei Götzens Scheiden: Nur droben, droben bei dir! ging uns durch die Seele, und Ein Wort ſo gut als tauſend — wir vergaßen über Eliſabeth die Künſtlerin und über der Künſtlerin ihr Lob.

Da war ein Bruder Martin, (Herr Schröder,) ganz der rechtſchaffene Ordensgeiſtliche, der er ſein — mußte; arm und geduldig; voll des Gefühls ſeines Standes, und doch ſich ergebend und ſanftmüthig. Die ganze Fülle menſchlicher Empfindungen, die der Dichter ſo zur rechten Stunde in dieſen Character gelegt, ergoß ſich vom Munde des Schauſpielers in unſre Herzen. Sein Auge vergoß ſelbſt Thränen, und wem entlockten ſie nicht einige ihrer Schweſtern? Das, mein' ich, iſt alles, was man vom Künſtler heiſchen kann, alles, was der Künſtler vom Zuſchauer zu fodern berechtigt iſt.

Da war ein Lerſe, (Herr Schröder,) treu und brav, die ächte, unverfälſchte, rohe, gute, deutſche Sitte auf ſeinem Geſicht, ſeiner Tapferkeit verſichert und doch nicht übermüthig und trotzig auf die Stärke ſeines Armes.

Der Schauſpieler zeigte bei dieſer Rolle, wie ſehr er ſich vervielfältigen könne. Bruder Martin war gewandert, und an ſeiner Stelle ſtand Franz Lerſe da, und täuſchte uns, als ſei er nicht zum Mönche, ſondern einzig zum Reutersmann geboren. Sein ganzer Anſtand verkündigte uns gleich von vorne herein den Mann, der ſelbſt mit Götzen ſein Heil zu verſuchen vermöchte, und ſiehe da, wir hören den Augenblick, daß er bereits ſein Meiſterſtück an Götzen gemacht. Wir erkennen durch ihn Götzen ſeiner und ihn Götzens werth. Worin nur der Schauſpieler dem Dichter zu Hülfe kommen konnte, darin kam er ihm redlich zu Hülfe, und man weiß ſchon aus Erfahrung, wie glücklich.

Da war ein Georg, (Herr Dauer) ein guter Junge und rüſtiger Kamerad, luſtig zu Tiſche und ins Gefecht, für die gute Sache ſeines Herrn unerſchrocken und beredt. Die Rolle dieſes nach und nach heranwachſenden Streiters iſt allerdings eine von den ſchweren. Der Schauſpieler muß ſich ſtufenweiſe, ja nicht mit einem Sprunge, in das Eigenthümliche des ſteigenden Alters verſetzen und den Knaben zum Jüngling, den Jüngling zum Manne gleichſam vor unſern Augen ſichtbar aufwachſen laſſen, wie etwa der Chymiſt kraft ſeines Pulvers eine Pflanze, und das iſt ſonder Zweifel nichts leichter. Doch überwand Herr Dauer glücklich die Schwierigkeiten und übertraf die Erwartung der Verſammlung. Der kindiſche Auftritt mit Bruder Martin, die immer ſtärker zunehmende Begierde des Jünglings, Thaten zu thun, das zuletzt ſich äußernde geſetztere Weſen, alles wußte er recht ſchön und wahrſcheinlich abwechſeln zu laſſen, und wie er als Georg zu Götzens Freude anwuchs, ſo wird er ſich gewiß auch als Schauſpieler immer mehr und mehr zur Freude des Publicums entwickeln.

Da war endlich ein Franz, (Herr Schütz.) — Doch wer wollte bei ſo vielfachem wahren, verdienten Lobe nicht befürchten müſſen, ins Eintönige zu fallen? —

Da waren Sickingen, (Herr Lamprecht,) Selbitz, (Herr Klos,) und wie ſie alle nach Stand und Würden mehr heißen, deren jeder einzelne alles that, ein vollkommenes Ganzes zu bilden, und das ward es alſo durch die Verdienſte unſrer Schauſpieler! —

Wie dieſe allgemeine Wetteiferung, wie Göthe von dem Publicum aufgenommen worden? Das ſollte verſprochenermaßen jetzt die Fortſetzung ſein? — Vielleicht mit der Zeit einmal! Jetzt küſſen wir Göthe mit dem Kuſſe brüderliches Beifalls, kehren uns gegen Götzens Grab, werfen eine Handvoll heiligen Sand darauf, und rufen über ihm aus:

Wehe dem Jahrhundert, das dich von ſich ſtößt!
Wehe der Nachkommenſchaft, die dich verkennt! —

Noch auf einen dritten Bericht möge hier hingewieſen werden, da er deutlich zeigt, daß die Hamburger Aufführung des Götz auch

außerhalb der Hanſeſtadt die Beachtung der Zeitgenoſſen des jungen Goethe fand und ſicherlich auch von dem Dichter nicht unbemerkt geblieben iſt, ſelbſt wenn Bode, der ja die „Blätter von deutſcher Art und Kunſt“ im Verlage hatte, es verſäumt haben ſollte, Goethe die betreffenden Nummern des „Theatraliſchen Wochenblattes“ zu überſenden. Es findet ſich unter den „Theatraliſchen Neuigkeiten“ im Juniheft des „Teutſchen Merkurs“ von 1775. Nachdem hier in aller Kürze über die Aufführung des „Clavigo“ am 28. Auguſt 1774[1] berichtet wird, heißt es: „Den 24. October machte man das erſte Probeſtück mit Götz von Berlichingen, und ſtellte ihn in kurzer Zeit dreymal vor. So wenig auch Herr Göthe für die Vorſtellung gearbeitet haben mag, ſo iſt doch die Abſicht der Schauſpieler löblich, den Zuſchauern lieber zu ſtarke, als zu ſchwache Speiſe vorzuſetzen, und lieber einem großen, als einem kleinen Dichter nach zu arbeiten. — — Nicht allein, weil die Sentiments des Dichters Hamburg angemeßner als Berlin ſind, ſondern, weil auch die Vorſtellung hier beſſer ausfiel, war der Beyfall allgemeiner und anhaltender. Götzen ſpielte Herr Reinecke“ u. ſ. w.[2]

Daß Götz von Berlichingen bei den erſten Aufführungen in Berlin „nicht alle die Wirkung that, die man erwartet hatte“, mußte ſelbſt Chr. H. Schmid, wie wir geſehen haben, zugeſtehen. Koch wurde über die erſten Aufführungen des Götz, wie Zelter dreißig Jahre ſpäter (7. und 8. September 1805) an Goethe ſchrieb, weidlich „abgeſulzert“. — Schröder erging es nicht beſſer. In einem „Schreiben an einen Freund in H. über die Vorſtellung des „Hamlet“ in Hamburg“, das am 30. September 1776 in den Hamburgiſchen Adreß-Comtoir-Nachrichten (im 77. Stück) abgedruckt wurde, heißt es: „Ueber den Beyfall, den die Vorſtellung des Hamlet in Hamburg fand, werden Sie ſich nicht ſo ſehr wundern, da Sie eben zu der Zeit hier waren, als Götz von Berlichingen geſpielt wurde und einigen Vorſtellungen deſſelben beywohnten.

---

[1] Nach dieſem Bericht wäre „Clavigo“ zuerſt am 21. Auguſt aufgeführt.

[2] Vgl. J. W. Braun, Goethe im Urtheile ſeiner Zeitgenoſſen. Berlin 1883. S. 113 f.

Damals ſahen Sie auch das Schauſpielhaus ganz angefüllt, ſahn wie überhaupt die Stille und Aufmerkſamkeit herrſchten, hörten aber auch hinterher die ſchiefen Urtheile über das Stück und über die Schauſpieler. Der Tadel und das Mißfallen nahmen ſo ſehr zu, daß, da es zum letzten male geſpielt wurde, wenig Zuſchauer ſich einfanden." Beide Männer, die das damals gewiß ſchwierige Unternehmen gewagt hatten, Goethes Götz auf die Bühne zu bringen, Schröder und Koch, mußten ſich von dem „Kunſtrichter" Friedrich Nicolais zwei Jahre nachher ſagen laſſen, daß dieſe erſten Aufführungen der Goetheſchen Dichtung mehr ein Beweis ſeien „von dem ſehr zu entſchuldigenden Eifer unſrer Theateraufſeher für ihren Vortheil, als von der Schicklichkeit des Stücks zur Aufführung."[1]

Wie J. Fr. Schütze berichtet, wurde Götz in Hamburg bis Ausgang November viermal mit großem Beifall wiederholt. „Dann aber ſchien die Schauluſt ſich zu mindern, es ward ſeltner gegeben, und hat im Ganzen der Direction die Koſten nicht eingebracht."[2] Nach Meyers Darſtellung gefiel Götz ſchon bei den erſten Hamburger Aufführungen „nur im Einzelnen, nicht im Ganzen, konnte ſelbſt nach Jahren nur ſelten wiederholt werden und entſprach der darauf gewandten Mühe und den Koſten wenig. Es iſt immer mit Fleiß und Anſtrengung, wenn auch nicht ganz ſo vollkommen als in ſeiner Neuheit, doch gewiß nicht ſchlechter, und nach meiner Ueberzeugung beſſer als anderswo gegeben, und doch nie Zugſtück geworden. Selbſt zu einer Zeit nicht, in welcher Shakeſpeare, Schiller und Babo die Zuſchauer an dieſe Schauſpielgattung gewöhnt hatten und nicht regelmäßigern Zulauf fanden." Meyer findet die Urſache des nur mäßigen Beifalls, den Götz fand, im Stoff und ſeiner Behandlung, die wie es ſcheine, „dem unterrichteten Leſer beſſer zuſagen als dem Haufen" und meint, daß dieſen die Geſtaltung, welche Goethe ihm zuerſt gegeben, „wo, dem Vernehmen nach, Adelheid und Franz länger vor ſeinen Augen verweilten", mehr angezogen haben würde. Es iſt alſo der Vorſchlag ſchon 1819

[1] Vgl. Allgem. d. Bibliothek 1776, 27. Bd. 2. Stück. S. 361.
[2] Vgl. Hamburgiſche Theatergeſchichte. S. 418.

gemacht, der in Berlin 1890 durch O. Devrient zur Ausführung gekommen ist.

Der Licentiat Wittenberg erklärte 1784: „Göthe ist mir ein Mann von großen Talenten; dennoch haben wir ihm den jetzigen verderbten Geschmack zuzuschreiben. Sein Götz von Berlichingen ist, so zu reden, der Vater unserer jetzigen dramatischen Ungeheuer."[1]

Die späteren Versuche F. L. Schröders, Goethes Jugenddichtung in Hamburg zur Geltung zu bringen, gelangen nicht, und als F. L. Schmidt, fünf Jahre nach Schröders Tode am 28. August 1821, diese Versuche erneuerte und im alten engen Theater Goethes Götz von Berlichingen „in neuer Bearbeitung des Verfassers" als „dramatisches Gemählde des Mittelalters" aufführte, wurde das Stück „trotz vortrefflicher Darstellung" — am 72. Geburtstage Goethes — in Hamburg ausgezischt. Wenn es auch „Gottlob nicht die Stimme des Publikums, sondern nur Einzelner war, welche sich so aussprach" — schmachvoll blieb der Vorgang immerhin. Dies berichtet uns Schmidt selbst in seinen von H. Uhde herausgegebenen Denkwürdigkeiten.[2] Er schließt seine Mitteilung mit den Worten: „Hamburg hatte den traurigen Ruhm, abermals ein dramatisches Meisterstück zu Grabe getragen zu haben. In der That erzielte die zweite Vorstellung des Götz nicht mehr als 382, die dritte nur 233 Mark Einnahme, und je länger, je mehr stand es bei mir fest, daß ähnliche erhabene Dichtungen in Hamburg uns lediglich leere Häuser machten." — Einen sehr schätzenswerten Bericht über diese denkwürdige Vorstellung des Götz, in dessen Eingang der erwähnte bedauernswerte Vorfall ebenfalls konstatiert ist, giebt Fr. G. Zimmermann in seinen „Dramaturgischen Blättern für Hamburg".[3] Die Schuld wurde erst 1827 im neuerbauten Stadttheater, das am 3. Mai mit Goethes Egmont eingeweiht ward, gesühnt. „Am 30. Dezember fand eine Wiederholung des Götz von Berlichingen im neuen Hause statt, auf breiter, schöner Bühne, welche die Entfaltung des ritterlichen Glanzes nicht hinderte.

---

[1] Vgl. Archiv für Litt.-Gesch. XIII. 416.

[2] Hamburg 1875. Bd 2. S. 159 ff.

[3] Hamburg 1821. Bd. 2. S. 170 ff.

— Das Publicum war zahlreich herbeigeſtrömt, und ſo galt die Aufführung der ſechs Jahre vorher abgelehnten Dichtung den ernſten Theaterfreunden als ein Feſt; es wurde ihnen wohl und warm in Goethes Nähe "[1]

Seitdem iſt „den ernſten Theaterfreunden" noch oft „wohl und warm in Goethes Nähe" geworden, wenn ſein „erſter einziger ewiger Götz" aufgeführt wurde. Goethe konnte ſich auf ſeine „gute Natur" verlaſſen. Wenn er auch ein Menſchenkind mit vielem Gebrechen iſt, ſo iſt er doch immer der beſten einer. Götz iſt eben, wie der Dichter des Fauſt noch im ſpäten Alter bekannte, Fleiſch von ſeinem Fleiſch und Bein von ſeinem Bein; er wird auch in der Zukunft „fortkommen und dauern".

---

[1] Vgl. H. Uhde, Das Stadttheater in Hamburg 1827—1877. Stuttgart 1879. S. 43 f.

Eine Bühnenbearbeitung des Götz von Berlichingen von Joſef Schreyvogel (gen. Weſt).

Von

Eugen Kilian.

Gelegentlich einer Aufführung des Götz von Berlichingen auf dem Hamburger Theater vom Jahre 1821 schreibt F. G. Zimmermann in seinen „Dramaturgischen Blättern“[1] über die ersten Versuche, das Stück auf die Bühne zu bringen: „Übrigens war es nicht nur in Berlin und Wien allein, daß der Götz gegeben worden war: auch sonst noch wurden Versuche und Speculationen damit gemacht, und man reckte und zerrte den alten steifen Reitersmann hier in diese, dort in jene andere Form, je nachdem man glaubte, ihn bühnengerecht machen zu können.“

Demnach müßte Götz von Berlichingen schon in den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts in Wien gegeben worden sein. Allein diese Angabe des verdienstvollen Hamburger Dramaturgen scheint auf einem Irrtum zu beruhen. Die erste Aufführung des Stückes in Wien fand vielmehr, soweit bekannt, erst am 13. März 1810 statt.[2] Und zwar war es nicht das Burgtheater, sondern das Theater an der Wien, dieselbe Bühne, wo Kleists Käthchen am 17. März 1810 erstmals in der Kaiserstadt zur Aufführung kam, das den Wienern die Bekanntschaft mit Goethes Götz als Bühnendrama vermittelte. Über die Einrichtung, die dieser Aufführung von 1810 zu Grunde lag, einer Arbeit des Regisseurs und

---

[1] F. G. Zimmermann, Dramaturgische Blätter. (Hamburg 1821 bis 1827.) II. S. 218.

[2] Ich verdanke das Datum einer gütigen Mitteilung von Herrn Prof. Dr. Litzmann aus einer ebenfalls für die Theatergeschichtlichen Forschungen bestimmten Geschichte des Theaters an der Wien von Aug. Schmidt.

Schauſpielers Franz Grüner, hat Paul Seliger kürzlich in der „Gegenwart“[1] berichtet.

Erſt zwanzig Jahre nach dieſer erſten Aufführung, am 11. März 1830, thaten ſich die Pforten der erſten Wiener Bühne, der Kaiſerlichen Hofburg, Goethes Jugenddrama auf.

Die Pflege der Werke unſerer beiden Dichterheroen war bis in die erſten Jahrzehnte dieſes Jahrhunderts herein nicht die ſtarke Seite des Burgtheaters geweſen. Schreyvogel nennt in dem von ihm unter dem Pſeudonym Thomas und Karl Auguſt Weſt herausgegebenen Wiener Sonntagsblatte von 1807[2] als einzige Stücke Schillers und Goethes, die in Wien bisher zur Aufführung gekommen ſeien, Clavigo (1786), Fiesko (1787), Iphigenie (1800) und Jungfrau von Orleans (1802). Dann heißt es: „Außer dieſen wenigen Verſuchen, zu denen man noch die Aufführung der Geſchwiſter (1787—1805) rechnen mag, iſt nichts bekannt geworden, was geſchehen wäre, um den Theatern Wiens den Beſitz zweier Genies zu verſchaffen, welche Deutſchland und die Welt als die erſten ihrer Zeit erkennt.“

Das Verdienſt, Götz von Berlichingen dem Repertoire des Burgtheaters gewonnen zu haben, gebührt dem Manne, deſſen Name mit dem Aufſchwung dieſes Inſtituts zur Bühne erſten Ranges unzertrennlich verbunden iſt: Joſef Schreyvogel, der von 1814 bis 1832 unter dem Titel eines k. k. Hoftheaterſekretärs die künſtleriſche Leitung des Burgtheaters in Händen hatte. Es iſt bekannt, daß Schreyvogel während ſeiner 18jährigen Direktionsführung unabläſſig bemüht war, das Repertoire auf eine höhere Stufe zu heben, dasſelbe vor allem zu erweitern nach Seite der klaſſiſchen Dramen, in deren Pflege das Burgtheater damals weit zurückſtand hinter den maßgebenden deutſchen Bühnen. Schon 1807 ſchrieb Schreyvogel darüber im Sonntagsblatt:[3]

---

[1] Eine alte Bühnenbearbeitung des Götz. („Gegenwart“ 1890, No. 36.)

[2] Wieder abgedruckt in den Geſammelten Schriften von Thomas und Karl Auguſt Weſt (Braunſchweig 1829), 2. Abteilung. 1. Teil. S. 335. Vgl. dazu: Blaſſack, Chronik des k. k. Hofburgtheaters. Wien 1876.

[3] Geſ. Schriften. II. 1. S. 337.

„Alle bedeutenden Bühnen Deutschlands außer der unsrigen haben diese Umstände benutzt und das Repertoire der Tragödie erhebt sich überall auf einer neuen Grundlage, wovon Lessings, Goethes, Schillers und Shakespeares Werke die Hauptbestandteile ausmachen. Eine solche Grundlage von klassischen Stücken ist durchaus notwendig, um ein Repertoire überhaupt zu bilden. Wo diese Basis fehlt, kann auch das bessere Neue keinen Bestand haben, und alle Bemühungen und Erfolge im Einzelnen müssen spurlos vorübergehen."

Von Goethe waren vor Schreyvogels Zeit nur Clavigo, Iphigenie und Geschwister vorübergehend zur Aufführung gelangt. Als Clavigo im Jahre 1807 neu aufgenommen wurde, begrüßte dies der Herausgeber des Wiener Sonntagsblattes mit freudiger Erwartung:[1] „Clavigo soll uns willkommen sein; aber wir hoffen, daß Iphigenie, Tasso, Egmont ihm nach nicht langer Zeit folgen werden. Ich wiederhole es: auf klassische Werke muß das Theater einer Nation gegründet werden, wenn es seiner Bestimmung wert sein soll."

Die hier ausgesprochene Hoffnung sollte sich zuerst an Egmont verwirklichen, der am 24. Mai 1810 erstmals die Bretter des Burgtheaters beschritt. Ihm folgte dann unter Schreyvogels Direktion am 2. Mai 1815 die Wiederaufnahme der Iphigenie, am 4. Oktober 1816 die Erstaufführung von Torquato Tasso.

Auf Götz von Berlichingen scheint man zunächst die Blicke noch nicht gerichtet zu haben. Daß Schreyvogel diese Dichtung indessen sehr hoch stellte, ja sogar dramatischen Charakter derselben zusprechen zu müssen glaubte, zeigt eine Äußerung des Sonntagsblattes von 1807, wo der Behauptung einiger Kunstrichter widersprochen wird, Goethes Talent neige sich mehr zur epischen als zur dramatischen Gattung.[2] „Die ersten Werke des Dichters haben alle in hohem Grad den dramatischen Charakter. Im Götz von Berlichingen schreitet die Handlung, ungeachtet der Breite des historischen Stoffes und der gänzlichen Ungebundenheit der äußeren

[1] A. a. O. II. 1. S. 338 ff.
[2] A. a. O. II. 1. S. 340.

Form, mit beinahe theatraliſcher Bewegung und Stätigkeit vorwärts. Alles iſt gegenwärtig, lebt und greift in einander: das Ganze zieht in raſcher, ununterbrochener Folge, wie die wechſelnden Bilder eines Zauberſpiegels, vor der Anſchauung des Leſers vorüber. Götz iſt ein Trauerſpiel voll Zuſammenhang und Wirkung, für eine Schaubühne gedichtet, deren Theatermeiſter ein Magier oder, in deſſen Ermangelung, die Einbildungskraft der Leſer iſt."

In den letzten Worten ſind allerdings zugleich die Schwierigkeiten angedeutet, mit denen eine ſceniſche Vorführung des Götz zu kämpfen hat; man wird wohl nicht irren, wenn man darin den Grund erkennt, weshalb Schreyvogel ſo lange zögerte, den übrigen Dramen Goethes auch Götz von Berlichingen folgen zu laſſen. Endlich aber wurden die Bedenken überwunden, und am 11. März 1830 gelangte Götz von Berlichingen an der Burg zur erſtmaligen Aufführung.

Heinrich Anſchütz erzählt in ſeinen Erinnerungen,[1] daß man das Stück damals nach der zweiten Bearbeitung des Verfaſſers gegeben habe, während Goethes letzte Theatereinrichtung erſt vier Jahre ſpäter zur Darſtellung gelangt ſei. Dieſe Nachricht iſt in hohem Grade intereſſant. Sie berechtigt zu dem Schluſſe, daß Götz damals nach einer eigenen, in Wien entſtandenen Bühnenbearbeitung gegeben wurde.

Als ich mir von der Direktion des K. K. Hofburgtheaters diesbezügliche Auskunft erbat, wurde mir in der liebenswürdigſten Weiſe das handſchriftliche Soufflierbuch jener erſten Aufführung zur Verfügung geſtellt.

Das mir vorliegende Manuſkript (763 N I der Bibliothek des K. K. Hofburgtheaters) enthält die Bühnenbearbeitung des Götz, nach welcher derſelbe vom 11. März 1830 bis zum 6. Januar 1833, im ganzen fünfmal, an der Burg gegeben wurde. Zu Grunde gelegt iſt, wie Anſchütz richtig überliefert, des Dichters zweite Bearbeitung, d. h. die Ausgabe von 1773. Der Verfaſſer dieſer Bühneneinrichtung iſt Schreyvogel; die Zeit der Entſtehung

[1] Heinrich Anſchütz, Erinnerungen aus deſſen Leben und Wirken. (Wien 1866.) S. 366.

das Jahr 1829. Unter dem Titel des Buches „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Historisches Schauspiel in sechs Akten von Goethe. 1829." findet sich die eigenhändige Bemerkung des Dramaturgen: „Für das k. k. Hofburgtheater. Schreyvogel. m. p."

Jeder Versuch, dem Koloß von 1773 eine bühnenfähige Gestalt zu geben, ist dramaturgisch von Interesse. Leider ist von den mannigfachen Bearbeitungen, in denen der Götz von 1773 in den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts auf den deutschen Theatern erschien, bis jetzt erst die eine Mannheimer Bühnenbearbeitung von 1786 in vollständiger Gestalt bekannt geworden.[1] Wenn schon diese in vielen Beziehungen sehr mangelhafte Einrichtung des Stückes dramaturgisches und litterarhistorisches Interesse beanspruchen konnte, so muß dies in viel stärkerem Maße der Fall sein bei einer Bearbeitung, als deren Verfasser uns Schreyvogel entgegentritt, ein Mann von hervorragender Intelligenz und gründlicher litterarischer Bildung, einer der verdienstvollsten Dramaturgen seiner Zeit. Man wird mit Recht darauf gespannt sein, wie Schreyvogel, der als Bearbeiter spanischer Dramen so Vorzügliches leistete in seinen noch heute auf unseren Bühnen heimischen Bearbeitungen von Calderons Leben ein Traum und Moretos Donna Diana, der schwierigen Aufgabe, das epische Gefüge des Götz von 1773 in ein brauchbares Bühnendrama zu verwandeln, sich entledigte.

Aber abgesehen von dem Interesse, das diese Bearbeitung schon durch den Namen des Verfassers beanspruchen muß, sind die Wiener Aufführungen des Stückes von 1830—1833, ebenso wie die der Grüner'schen Einrichtung von 1810, auch in anderer Beziehung merkwürdig. Daß für alle Darstellungen des Götz, die *vor dem Jahre 1804* stattfanden, eine eigene, auf dem Texte von 1773 beruhende Bühneneinrichtung hergestellt werden mußte, ist selbstverständlich. *Die Entstehung und Aufführung der beiden Wiener Einrichtungen aber fällt*

[1] Die Mannheimer Bühnenbearbeitung des Götz von Berlichingen vom Jahre 1786. Herausgegeben von E. Kilian. (Mannheim 1889.)

in eine Zeit, wo längſt des Dichters Bühnenbearbeitung vorhanden war.

Dieſelbe kam allerdings erſt 1832 in den nachgelaſſenen Werken an die Öffentlichkeit, wurde aber handſchriftlich an die Bühnen, welche Götz ſeit 1804 zur Aufführung brachten, verſendet. Zwar fand das Stück im allgemeinen in den erſten Jahrzehnten dieſes Jahrhunderts auf den Bühnen noch keine große Verbreitung. Darauf deutet des Dichters Äußerung im Morgenblatt von 1815[1]: „Da es [Götz von Berlichingen] auf wenigen Theatern aufgeführt wird, ſo möchte wol hier der Gang des Stückes kürzlich zu erzählen und die Grundſätze, nach welchen auch dieſe Redaktion bewirkt worden, im Allgemeinen anzudeuten ſein."

Immerhin wurde Goethes Bühnenbearbeitung von 1804 im Laufe der Jahre von den bedeutenderen Theatern zur Aufführung angenommen. In Berlin erſchien ſie ſchon im Jahre 1805,[2] in Mannheim 1811,[3] in Karlsruhe 1820. 1821 wurde Götz in der neuen Bearbeitung in Hamburg zum erſten Male aufgeführt,[4] 1825 in München.[5]

Jedenfalls iſt im allgemeinen mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, daß überall, wo Götz von Berlichingen nach 1804 in Scene ging, des Dichters Bühnenbearbeitung benutzt wurde. Eine Ausnahme hiervon machen die Wiener Bühnen. Wie Grüner, ſo zog es auch Schreyvogel vor, ſtatt wie die übrigen Bühnen Goethes

---

[1] Über das deutſche Theater. Bei Hempel. XXVIII. S. 724.

[2] Zimmermann ſchreibt in ſeinen Dramaturgiſchen Blättern (II. S. 219) gelegentlich der Hamburger Aufführung von 1821: „. . Dieſer Götz von Berlichingen, wie wir ihn hier zuletzt geſehen haben, wurde als „neue Bearbeitung" in Berlin bereits 1805 einige Male gegeben, ruhte dann bis 1809, wo er der Zeit gemäß mit großer Teilnahme wieder geſehen wurde, verließ dann abermals auf einige Zeit die Bühne, bis er vor einigen Jahren auch dort aufs Neue wieder hervorgetreten iſt." Vgl. Dramaturg. Wochenblatt für Berlin. 2. halber Jahrgang 1816. S. 6.

[3] Vgl. E. Hermann, Das Mannheimer Theater vor hundert Jahren. (Mannheim 1886.) S. 66.

[4] Vgl. Zimmermann, a. a. O. II. S. 161 ff.

[5] Vgl. Grandaur, Chronik des Königlichen Hof- und Nationaltheaters in München. (München 1878.) S. 101.

Einrichtung zu übernehmen, sich selbst an eine Bearbeitung des alten Götz von 1773 zu wagen.

Was waren die Gründe, die Schreyvogel veranlaßten, von dem allgemeinen Theaterbrauche abzuweichen? Die Annahme, daß der Dramaturg Goethes Bearbeitung nicht gekannt oder gar keine Kenntnis von deren Existenz gehabt habe, ist bei einer Persönlichkeit wie Schreyvogel ausgeschlossen. Außerdem äußert er selbst im Sonntagsblatt von 1807[1]: „Es ist wahr, die zwei ersten Dichter der Nation haben die Aufführung ihrer Werke den Theatern selbst nicht leicht gemacht. Bald ist es der Stoff, bald die Form dieser Werke, welche der Darstellung auf der Bühne widerstrebt. Goethe besonders hat bei seinen dramatischen Dichtungen erst spät an das Theater gedacht; aber er dachte doch daran und unterließ hinterher nichts, um seine Dramen, so gut es anging, für die Bühne einzurichten." Diese letztere Äußerung kann sich nur auf die Bühnenbearbeitung des Götz von Berlichingen beziehen.

Will man somit nicht annehmen, daß Schreyvogel aus finanziellen Gründen dem Ankauf des Goetheschen Werkes durch Herstellung einer eigenen Bearbeitung ausweichen wollte, so können es nur künstlerische Erwägungen gewesen sein, die den Dramaturgen veranlaßten, von der Annahme der Goetheschen Einrichtung Abstand zu nehmen. Man wird nicht fehl gehen, wenn man annimmt, daß Schreyrogel in Goethes Bühnenbearbeitung einen Mißgriff des großen Dichters zu erkennen glaubte und sich deshalb entschloß, selbst das Stück für die Bühne einzurichten, im engen Anschluß an den Text von 1773. Diese Annahme gewinnt an Wahrscheinlichkeit durch die Thatsache, daß Schreyvogel in seiner Arbeit in der That eine Reihe der Mißgriffe glücklich vermieden hat, die Goethes Bearbeitung zum Vorwurf gemacht werden können. Ließ sich Schreyvogel bei seinem Verfahren wirklich von solchen Erwägungen leiten, so wirft dies ein sehr scharfes Licht auf die Gestalt des Wiener Dramaturgen. Wenn man bedenkt, daß Goethe 1829 noch unter den Lebenden weilte, daß seine Bearbeitung besonders durch die Weimaraner Aufführungen nun doch einmal als die von dem

[1] Ges. Schriften. II., 1. S. 336.

Meiſter ſanktionierte Bühnengeſtalt des Stückes gelten mußte, daß dieſelbe gerade vom theatraliſchen Standpunkt ſehr viel glänzende und beſtechende Seiten zeigte, ſo wird zuzugeben ſein, daß eine ſeltene Selbſtändigkeit des Urteils, eine gewiſſe Kühnheit der Initiative dazu gehörte, um eine Aufführung des Götz nach einer andern als der allgemein auf den Bühnen üblichen Bearbeitung zu verſuchen.

Ich gebe im Folgenden das Scenarium der Schreyvogelſchen Einrichtung mit allen weſentlichen Veränderungen und Zuſätzen des Bearbeiters. Kleine Änderungen und Striche laſſe ich hier beiſeite. Soweit dieſelben charakteriſtiſch ſind für die Wiener Zenſur, werden ſie weiter unten im Zuſammenhang eingehende Berückſichtigung finden. Die Citate (W) beziehen ſich auf die Weimaraner Ausgabe (daſelbſt Band 8).

Akt I.

1) Schwarzenberg in Franken. Herberge.

Metzler. Link. Bambergiſche Reiter. Wirt.
Berlichingſche Reiter.

W S. 5.

Die Rolle von Sievers ſpricht Link.

2) Herberge im Wald.

Götz. Nachher **Georg.**
Martin.
Knechte.

W S. 9.

3) Jaxthauſen. Götzens Burg.

Eliſabeth. Maria. Karl.
Reiter.
Götz. Weislingen.

W S. 18.

Die Märchenerzählung fehlt. Nach Karls Eingangsworten ſagt **Maria:** Ein andermal, kleiner Schelm, und da will ich hören, ob du echt giebſt.

Der Akt ſchließt mit Karls Ladung zu Tiſche.

Akt II.

1) Jaxthauſen.

Maria. Weislingen.
Götz. Eliſabeth.
Franz.

W S. 42.

2) Bamberg. Ein Saal.

Landgraf (= Biſchof). **Adelheid. Liebetraut. Hofleute.**

W S. 53.

Schachſcene ohne Liebetrauts Lied.

3) Jaxthauſen.

Götz. Selbitz.
Georg.

Verbindung von W S. 57 mit W S. 61.

Auf Götzens Worte: .... warum er uns noch nicht öffentlich Vorſchub thun darf.

folgt:

Selbitz. So?

Götz. Doch iſt's eine Weile genug, daß er nicht wider uns iſt. Der Landgraf iſt ohne ihn, was der Hermelinrock ohne den Grafen. In einigen Tagen iſt's in Bamberg kein Geheimniß mehr, daß Weislingen mein Schwager wird; dann haben wir keinen Grund mehr, rückzuhalten.

Selbitz. Euer Schwager? Das machte ſich ſchnell.

Götz. Ich erwarte jeden Augenblick meinen Georg zurück, der mir von Weislingen die Nachricht bringt, wann er ſeine Braut abzuholen kommt. Seht, da iſt der Junge ſchon.

Vorige. Georg.

Götz. Nun Georg! Welche Botſchaft bringſt du von Ritter Adelbert?

Georg. Keine, Herr! Ich hab' den Ritter nicht zu Hauſe getroffen.

Götz. Wie? Du haſt ihn nicht angetroffen?

Georg. Er war tags vorher mit Liebetraut nach Bamberg geritten, und zwei Knechte mit.

Götz. Nach Bamberg? Mit Liebetraut? Ich ſeh' nicht ein, was das geben ſoll.

Selbitz. Ich wohl. Eure Verſöhnung war ein wenig zu ſchnell ꝛc.

W S. 61.

Nach Götzens Worten: .... als wenn's Ratten und Mäuſe wären.

ſchließt die Scene, wie folgt:

Götz (zu Selbitz). Indeſſen machen wir uns auf nach dem Speſſart.

Selbitz. Ich bin bereit.

Götz. Die Kaufleute von Bamberg und Nürnberg, die von der Frankfurter Messe kommen, müssen da durch. Wir werden einen guten Fang thun.

Selbitz. Will's Gott! (Alle drei ab.)

4) Bamberg. Vorzimmer der Adelheid.

Adelheid. Kammerfräulein.
Liebetraut.
Landgraf. Weislingen. Page.
Franz.

Verschmelzung von W S. 58 und W S. 62.

Anfang:

Adelheid. Er ist da! sagst du? Ich glaub' es kaum. ꝛc.

Nach Liebetrauts Worten: .... werde er das leicht enden können. folgt:

Adelheid. Wohl!

Liebetraut. Der Landgraf wird ihn euch bringen. Er hofft alles von diesem Besuch. Weislingen denkt heute wieder wegzugehen. Es ist nun an euch, ihm die Lust dazu vergehen zu machen.

Adelheid. Ich erwarte sie. (Liebetraut geht ab.) Mit einem Herzen, wie ich selten Besuch erwarte. Komme, Margareth! Wir wollen uns zu seinem Empfang vorbereiten. (Ab mit dem Fräulein in das Nebenzimmer.)

Der Landgraf. Weislingen. Ein Page Adelheids, der die Thür öffnet.

Landgraf (zum Pagen). Melde den Ritter bei deiner Frau!

(Der Page geht ins Nebenzimmer ab.)

Weislingen. Ihr seid mißmutig, gnädiger Herr.

Landgraf. Ich bin's; und hab ich nicht Ursache? Du willst dich nicht länger halten lassen!

ꝛc. W S. 62.

Nach Weislingens Worten: Und ich weiß nicht, was ich sagen soll kommt der Page zurück, und es folgt:

Page. Meine Frau erwartet euch.

(Geht durch die Mittelthür ab.)

Landgraf (zu Weislingen). Geht allein zu ihr. — Es verdrießt mich, Menschen zu sehen.

(Ab in sein Zimmer.)

Weislingen (geht in Gedanken und unentschlossen einige Male im Saale auf und ab.)

Franz (durch die Mittelthür).

Franz. Gnädiger Herr! —

Weislingen. Was ist?

Franz. Gehn wir denn wirklich?

Weislingen. Noch diesen Abend.

Franz. Mir iſt, als wenn ich aus der Welt ſollte.

Weislingen. Mir auch, und noch dazu, als wüßt' ich nicht wohin! Halt' die Pferde bereit. Sobald ich Abſchied genommen, gehn wir.

(Geht in die Zimmer der Adelheid und Franz durch die Mitte ab.)

5) Zimmer der Adelheid.

Adelheid. Kammerfräulein.
Weislingen.
Franz.

Verſchmelzung von W S. 64 und W S. 69.

Anfang:

Fräulein. Ihr ſeht blaß, gnädige Frau. Dieſer Beſuch, von dem wir ſo viel erwarteten, hat Euch verſtimmt.

Adelheid. Ich lieb' ihn nicht und wollte doch, daß er bliebe. ꝛc.

Nach Weislingens Abgang folgt:

Adelheid. Mich wiederſehen? Dafür wollen wir ſein. Margarethe, wenn er kommt, weiſ' ihn ab! Ich bin krank, habe Kopfweh, ich ſchlafe.

Fräulein (gegen die Thür horchend). Er kommt zurück.

Adelheid. Weiſ' ihn ab! Wenn er noch zu gewinnen iſt, ſo iſt's auf dieſem Weg. (Schnell ab.)

Kammerfräulein. Weislingen. Gleich nach ihm **Franz.**

Weislingen (raſch eintretend). Nur zwei Worte noch. — Wo iſt eure gnädige Frau?

Fräulein. Sie iſt krank und kann euch nicht ſehen, Herr Ritter.

Weislingen. Sei gütig, ſchönes Kind, melde mich ihr.

Fräulein. Vergebt, ich darf nicht; ſie will euch nicht ſehn. (Geht ab.)

Weislingen (in Gedanken für ſich). Sie will mich nicht ſehn?

Franz. Der Landgraf wartet. Es wird Nacht. Soll ich die Pferde ſatteln?

ꝛc. W S. 69.

Mit Weislingens Monolog ſchließt der Akt.

Akt III.

1) Im Speſſart. Herberge.

Götz. Selbitz. Georg. (Kommen im Geſpräch hervor. Im Hintergrunde mehrere Reiter um einen Tiſch ſitzend und trinkend.) Später der **erſte Reiter.**

W S. 70 mit Benutzung des Schluſſes von W S. 76.

Nach Götzens Worten: .... Arme Marie! Wie werd' ich dir's beibringen!

folgt:

Selbitz. Ich wollte lieber mein ander Bein dazu verlieren, als so ein Lumpenhund sein.

Der erste Reiter (eilig eintretend).

Reiter. Die Nürnberger sind im Anzug.

Götz. Wo?

Reiter. Wenn wir ganz sachte reiten, packen wir sie zwischen Beerheim und Mühlbach im Wald.

Selbitz. Trefflich!

Götz. Willkommene Botschaft! Das wird mir die Grillen vertreiben. Auf, Kinder, zu Pferde! Georg, du reitest mit.

Georg. Herrlich! Wär' doch der Weisling dabei, er sollte den Reitersjungen kennen lernen! (Alle ab.)

2) Bamberg. Zimmer der Adelheid.

Adelheid. Weislingen.

Page.

Franz.

Verschmelzung von W S. 72 und W S. 89.

Nach Weislingens Worten: .... Auch, Adelheid, sind wir nicht so träg, als du meinst.

folgt:

Weislingen. Unsere Reiter sind verstärkt und wachsam, unsere Unterhandlungen gehen fort, und die Anträge, die wir an den Kaiser und die Fürsten nach Augsburg sandten, sind der Entscheidung nahe. Ich erwarte den Boten, der mir den Befehl zum Aufbruch der Exekution wider Götz und den Herzog überbringt.

Adelheid. Ist das so?

Weislingen. Franz könnte schon hier sein. Ich verlaß euch dann auf längere Zeit. Wenn ich eine Hoffnung mitnehmen könnte!

2c. W S. 75.

Nach Weislingens: Zauberin!

tritt der Page ein.

Page. Durchlaucht der Landgraf verlangt dringend nach euch, Herr Ritter. Es sind zwei Boten von Augsburg angekommen in größter Eil'.

Weislingen. Das ist die entscheidende Nachricht. — Wo sind die Boten?

Page. Seine Durchlaucht ließ sie an sein Krankenbett kommen. Sie sind noch in seinem Kabinett.

Weislingen. Lebt wohl, Adelheid! Nun sollt ihr bald zufrieden mit mir sein. (Schnell ab.)

Adelheid. Sahst du die Boten? Ist Franz dabei?

Page. Ja, gnädige Frau, und ein Diener des Liebetraut. Die armen Jungen waren lauter Glut und ganz mürbe von dem gewaltigen Ritt. Franz

ſagte, er müßte noch heute wieder fort, und auch ſein Herr. Es gehen wichtige Dinge vor.

Adelheid. So ſcheint's. Hatte Liebetrauts Knabe keine Briefe für mich?

Page. Weiß nicht, gnädige Frau.

Adelheid. Geh', laß mich allein. (Page geht ab.)

Adelheid. Dann Franz.

Adelheid (allein). Gut, wenn du gehſt, Weisling; dann haben wir Raum. Armer Schwächling! Du biſt nicht gemacht, das Herz einer Adelheid auszufüllen. Aber du dienſt meinen Abſichten, und darum halt' ich dich feſt. — Ob Liebetraut meinen Auftrag ausgerichtet? Faſt wollt' ich, er hätt' es nicht; der ſchlaue Unterhändler ſieht zu tief in mein Spiel. — Wenn dagegen Franz — wer kommt? — er iſt es ſelbſt.

Franz (tritt ein). Verzeiht, gnädige Frau! Es war niemand da, mich anzumelden.

Adelheid. Willkommen, Franz! Was bringſt du?

Franz. Mein Herr läßt euch ſagen, daß er auf der Stelle fort muß. Beide Exekutionen brechen morgen mit dem früheſten auf.

Adelheid. Alſo wirklich?

Franz. Ja, und mein Herr hat die Freude, gegen eure Feinde zu zu ziehen. Er ritt auf ſein Schloß, um ſeine Leute aufzubieten. Ich wollte gleich mit, ſo gern ich zu euch gehe. Auch will ich ohne Säumen ihm nach, um bald mit fröhlicher Botſchaft wiederzukehren. Mein Herr hat mir's erlaubt. Zum Abſchied befahl er mir, eure Hand zu küſſen.

ꝛc. W S. 89 bis zum Schluß.

3) Zimmer in Götzens Burg.

Sickingen. Götz.
Georg.
Lerſe.

Verſchmelzung der drei Jaxthauſen-Scenen W S. 84, W S. 86, W S. 90.

Nach Sickingens Worten: .... Laßt uns zu ihr!

folgt:

Götz. Ich will voraus, euch ihr anzukündigen. Sie iſt etwas eigen; euer unvermuteter Antrag wird ſie in Verlegenheit ſetzen. Es kann nicht ſchaden, ſie darauf vorzubereiten.

Sickingen. Auch das, wenn ihr meint. Ich will indes hier auf euch warten. (Götz geht ab).

Sickingen (allein). Er hat recht. Der Weislingen iſt ganz der Mann, ſich in ein unerfahrenes Mädchenherz einzuſchmeicheln. Aber ſie iſt brav und hat den Wetterhahn kennen gelernt. Ich brauche den Vergleich nicht zu ſcheuen, denk' ich. Gott ſei Dank, daß ich mich gegen ihn ſtellen darf. — Sie wird ſich bedenken; deſto beſſer. Es mag eine Zeit lang kochen. Bei

Mädchen, die durch Liebesunglück gebeizt sind, wird ein Heiratsvorschlag bald gar.

(Trompeten von außen.)

Was ist das?

(Er tritt an's Fenster.)

Ein Auflauf im Hof? Zwei fremde Knappen, wovon einer das Reichsfähnlein trägt? — Ist's ein Fehdebrief? — Sind die Nürnberger im Anzug?

Götz. Gleich nach ihm **Georg.**

Sickingen. Was bringt ihr, Schwager? Was bedeutet der Rumor da unten?

Götz. Das weiß ich selbst noch nicht. Aber euer Gewerbe steht gut, Sickingen. Euer Antrag hat Marien überrascht, aber nicht unangenehm, wie es scheint. Sie schätzt' euch immer hoch. Laßt dem Mädchen ein wenig Zeit, und sie ist euer.

Sickingen (seine Hand schüttelnd). Ich danke dir, Bruder!

Georg (tritt ein).

Götz. Nun, Georg, was giebt's?

Georg. Ein Reichsherold überbrachte diesen Brief.

Götz (öffnet und liest das Schreiben).

Sickingen. Ein Reichsherold? Wirklich? Was kann das sein?

Götz (nachdem er gelesen). In die Acht erklärt!

2c. W S. 86.

Nach Sickingens Worten: .... zwanzig Reiter zu euch stoßen lassen.

folgt:

Götz. Gut! Selbitz, der in die Acht mit eingeschlossen ist, wird bald hier sein. Du, Georg, biete meine Knechte in der Nachbarschaft auf.

(Georg ab.)

Lieber Schwager, wenn meine Leute beisammen sind, 2c.

Nach Sickingens Abgang tritt **Georg** ein.

Georg. Es ist ein Mann draußen, der mit euch sprechen will.

Götz. Wer ist's?

Georg. Ich kenn' ihn nicht; es ist ein stattlicher Mann mit schwarzen feurigen Augen.

2c. W S. 90.

Die Worte, mit denen Götz die Scene schließt, heißen:

Kommt! die Hasenjagd soll nun angehn.

(Alle drei ab.)

4) Waldige Anhöhe mit einem verfallenen Wartturm.

Der **Hauptmann** an der Spitze des Exekutionszuges. Ein **Ritter.**
Lerse. Selbitz. Knechte.
Götz. Georg. Gefolge.

Verschmelzung von W S. 99 und W S. 100.

Anfang:

Hauptmann (hinausspähend). Er hält auf dee Haide 2c.

Nach den Worten des Ritters: .... einzeln wie Rietgras folgt:

Hauptmann. Mein Pferd! — Ihr Ritter, führt die Lanzenknechte durch den Wald. Ihr Andern folgt mir. Trompeter, blaſ'! Und ihr blaſt ihn weg!

(Alle ab. Entferntes Getümmel und zunehmender Schlachtlärm hinter der Scene. Das Theater bleibt einige Zeit leer. Zwischen dem von Muſik begleiteten Getümmel hört man die Rufe:)

Selbitz (hinter der Scene rechts). Mir nach! Sie ſollen zu ihren Händen rufen: Multiplizirt euch!

Lerſe (ebenſo von der linken Seite). Götzen zu Hülf'! Er iſt faſt umringt. Wir wollen die Haide mit ihren Diſtelköpfen beſäen.

(Der Tumult dauert noch eine Weile fort und entfernt ſich dann nach und nach.)

Selbitz (verwundet). **Zwei Reiter.**

Selbitz. Legt mich hierher und kehrt zu Götzen!

ꝛc. W S. 100.

Der Akt ſchließt mit den Worten von Götz:

Ein Glas Wein ſchmeckt auf ſo einen Strauß.

(Alle ab.)

Akt IV.

1) Zimmer in Götzens Burg.

Götz. Lerſe. Erſter Reiter.
Sickingen. Marie.
Götz. Eliſabeth.
Georg. Reiter.

Verſchmelzung der beiden Jaxthauſen-Scenen W S. 104 und W S. 105.

Nach Sickingens Worten: Seid ruhig! Ich gehe nicht weg. kommt Götz mit Eliſabeth zurück.

Götz. Gott ſegne euch ꝛc. W S. 105.

Die Scene ſchließt mit der Antwort Götzens an den Trompeter in folgender Form:

Aber der Hauptmann, ſag's ihm, — der mag ſich hängen laſſen! (Wirft das Fenſter zu, daß die Scheiben zuſammenbrechen, und geht ab.)

2) Waffenſaal in Götzens Burg. Im Hintergrunde eine große Tafel, zum Speiſen gerichtet.

Lerſe (mit Gewehr und einer Kugelform). **Ein Knecht.**
Georg.
Götz.
Eliſabeth. Knechte.

Die Scenen der Belagerung W S. 111, W S. 113, W S. 118.

Nach Lerſes Abgang kommt Eliſabeth (mit zwei Knechten, die mit ihr den Tiſch im Hintergrunde beſtellen).

Götz. Du haſt viel Arbeit, arme Frau.

Eliſabeth. Ich wollt', ich hätte ſie lange. Wir werden ſchwerlich aushalten können.

Götz. Wir hatten nicht Zeit, uns zu verſehen.

Eliſabeth. Und die vielen Leute, die ihr ſeither geſpeiſt habt. Mit dem Wein ſind wir ſchon auf der Neige.

Götz. Vielleicht brauchen wir weniger, als du denkſt.

(Der Saal füllt ſich nach und nach mit Knechten, die ſich um den gedeckten Tiſch ſtellen. Georg kommt zuletzt.)

Götz. Seid ihr alle hier? (Er ſetzt ſich.) Komm, Frau, ſetz' dich zu mir. Nehmt Platz, Kinder! So bringt uns die Gefahr zuſammen.

ꝛc. W S. 113.

Nach Götzens Worten: Nein! Frau, geh' mit Franzen; er hat dir was zu ſagen.

geht Eliſabeth mit Lerſe ab.

Götz (zu einem Knecht). Führ' mein Pferd heraus. (Der Knecht geht ab. Zu den übrigen.) Habt ihr eure Büchſen? Nehmt die beſten aus dem Rüſtſchrank: es geht in Einem hin. Komm, Georg. Wir wollen vorausreiten.

(Ab mit Georg und einigen Knechten. Sechs oder acht Knechte bleiben zurück und nehmen ſich Gewehre aus dem Schranke, mit welchen ſie, einer nach dem andern, abgehen. Nachdem die übrigen fort ſind:)

Erſter Reiter (noch vor dem Schranke). Ich nehme die.

ꝛc. W S. 118 bis zum Aktſchluß.

Akt V.

1) Rathaus zu Heilbronn.

Kaiſerliche Räte. Hauptmann. Ratsherren. Schreiber. Gerichtsdiener. Götz. Bürger. Wächter. Eliſabeth. Sickingen. Reiter.

Verſchmelzung der beiden Rathausſcenen W S. 121 und W S. 128.

Nach den Worten des Rates: Tretet ab, Götz!

folgt:

Götz (zurückgehend, ſieht Eliſabeth an der Thür und ſagt heimlich zu ihr.) Geh' zu Sickingen, ſag' ihm, er ſoll unverzüglich hereinbrechen. .... ꝛc. W S. 128 bis .... mit erſtochen werden.

(Eliſabeth ab Götz folgt ihr.)

Rat. Was iſt zu thun?

Ratsherr. Habt Mitleiden mit uns ꝛc. W S. 127.

Nach den Worten des Hauptmanns: .... Wir gewinnen im Nachgeben.

folgt:

(Trommelwirbel von außen und zunehmender Lärm.)

Erſter Ratsherr. Hilf, Himmel, ſie brechen herein! Mir iſt's, als ob ich die Stadt ſchon in Flammen ſähe!

Gerichtsdiener (am Fenſter). Sie ziehen g'rad aufs Rathaus los.

(Alle Räte und Ratsherren ſtehen auf.)

Rat. Thut, wozu die Not euch zwingt. Wir ziehen uns zurück, um unſre Würde nicht preiszugeben.

(Geht mit den übrigen Räten ab.)

Erſter Ratsherr. Steckt die weiße Fahne aus! Wir wollen ihnen einen Vergleich anbieten.

(Zu zwei anderen Ratsherren.)

Geht ihr mit dem Amtsboten, es Götzen zu ſagen. Im Kaſtell erwarten wir die Antwort.

(Mit dem Hauptmann und den übrigen Ratsherren auf derſelben Seite ab, von welcher die l. Räte abgingen. Nachdem der Saal geleert iſt, öffnen ſich die Hauptthüren, die man von Sickingens Reitern beſetzt ſieht.)

Sickingen und **Götz** (treten ein, hinter ihnen die zwei Ratsherren; letztere bleiben im Hintergrunde).

Sickingen (durch die Thür ſprechend). Haltet die Ausgänge beſetzt. Niemand wird herein- noch hinausgelaſſen.

Götz (mit Sickingen hervorkommend). Das war Hülfe vom Himmel!

ꝛc. W S. 128.

Nach Sickingens Worten: .... laß uns einmal die Müh' übernehmen. ſchließt derſelbe die Scene, indem er ſich zu den Ratsherren im Hintergrunde wendet:

Iſt's gefällig, ihr Herren, uns den Weg zu weiſen?

(Alle ab.)

2) Zimmer der Adelheid.

Adelheid. Weislingen.
Franz.

Adelheid-Scene W S. 131.

3) Zimmer in Götzens Burg.

Götz. Eliſabeth.
Lerſe. Georg.

Jaxthauſen-Scene W S. 136.

4) Freie Gegend in der Nähe von Götzens Burg.

(Man ſieht in der Ferne zwei Dörfer brennen.)

Weiber. Alte (mit Kindern und Gepäck).

Link. Metzler.
Kohl. Wild. Max Stumpf. Bauern.
Götz. Lerse. Georg.
Metzler. Link.

Verbindung von W S. 139 mit W S. 143.

Anfang:

Flucht der **Bauern** (stumme Scene). Dann **Link.**

Link. Was sich widersetzt, niedergestochen! ꝛc.

Als Metzler und Link mit ihren Haufen abgegangen sind, kommen von der entgegengesetzten Seite Kohl, Wild, Max Stumpf.

Kohl. Gebt uns Bescheid, Herr Max, kurz und bündig.

Stumpf. Ihr könnt nicht verlangen, daß ich euer Hauptmann sein soll.

ꝛc. W. S. 143.

Der Akt schließt mit Links Worten:

Das wollen wir. Haben wir doch den großen Haufen auf unserer Seite.

(Alle ab.)

Akt VI.

1) Berg und Thal. Eine Mühle in der Tiefe. Dämmerung.

Weislingen. Franz. Bote.
Zigeuner.
Götz. Georg.
Unbekannter.
Link. Metzler. Kohl. Bauern.
Weislingen. Lanzenknechte.

Verschmelzung von W S. 146 und W S. 149
(mit Verwertung von Einzelnem aus der Zigeuner-Scene W S. 152).

Anfang:

Ein Trupp **Lanzenknechte** (seitwärts am Boden gelagert). **Weislingen** (kommt aus der Mühle) mit **Franz** und einem **Boten.**

Weislingen (zu den Lanzenknechten). Brecht auf! Wir ziehen gleich weiter. (Zum Boten.) Ihr habt's den anderen Herren auch angesagt?

Bote. Wenigstens sieben Fähnlein werden mit euch eintreffen, im Wald hinter Miltenberg. Die Bauern ziehen unten herum. Wenn ihr nicht eilt, erreicht euch ihr Vortrab; er folgt mir auf dem Fuße. Aber sie sind beinahe umringt. Überall sind Boten ausgeschickt,

ꝛc. W S. 146.

Nach Weislingens Worten: .... führt uns nun den nächsten und besten Weg!

folgt:

Bote. Hier links durch den Wald kommen wir ihnen g'rad' in den Rücken.

Weislingen. Auf denn! Frisch vorwärts!

(Alle ab.)

Zwei Zigeunerinnen (begegnen einander, die eine mit einem Kinde auf dem Rücken, die andere mit einem Tragkorbe).

Erste Zigeunerin. Woher des Wegs? Hast du brav geheischen?

ꝛc. W S. 152 bis: .... seither so gewohnt worden.

Dann:

Zweite Zigeunerin. Da kommen unsre Männer. Sieh, was sie bringen.

Drei Zigeuner.

Erste Zigeunerin. Wie geht's, Wolf? Bringst ja des Teufels sein Gepäck!

ꝛc. W S. 153.

(Hauptmann = erster Zigeuner, Wolf = zweiter Zigeuner, Sticks = dritter Zigeuner, Mutter = erste Zigeunerin.)

Nach den Worten der Zigeunerin: .... wollen's trocknen; gebt her! folgt:

Erster Zigeuner. Horcht! Pferde! Macht, daß wir ins Dickicht kommen Ziehn Bündische da herum; hier ist nicht gut sein.

(Alle ab in den Wald.)

Götz. Georg.

Götz (noch hinter der Scene). Hier von der Anhöhe muß man's deutlich sehn. Steig' herauf, Georg.

Georg (ebenso). Ich komme, Herr.

Götz (tritt auf mit Georg). Hilf, Gott! 's ist nur allzu wahr! Geschwind wieder zu Pferde, Georg! Miltenberg brennt. Halten sie so den Vertrag!

ꝛc. W S. 149 bis zum Schluß.

2) Zimmer in Götzens Burg.[1]

Elisabeth und **Lerse** (treten von verschiedenen Seiten ein).

Elisabeth. Ist der Knecht zurück, den ihr auf Kundschaft aussandtet?

Lerse. Noch nicht. Aber von Marien ist Nachricht da; sie wird kommen, heute noch. Ich bitte, beruhigt euch, gnädige Frau.

Elisabeth. Ach, Lerse, mir ist unaussprechlich bang! Sonst, wenn er auszog, rühmlichen Sieg zu erwerben, da war mir nicht weh ums Herz; doch jetzt — ich fürchte, von ihm zu hören, und fast nicht weniger, ihn wieder zu sehn.

Lerse. Ein so edler Mann —

---

[1] Da diese Scene unter Zugrundelegung der Jaxthausen-Scene W S. 147 und der zu Heilbronn spielenden Scene W S. 157 viele eigene Zuthaten des Bearbeiters enthält, bringe ich sie der Deutlichkeit wegen vollständig zum Abdruck.

Eliſabeth. Nenn' ihn nicht ſo! das vermehrt mein Elend. Die Böſewichter! Sie drohten ihn zu ermorden und ſein Schloß anzuzünden. — Wenn er zurückkehrt — ich ſeh' ihn finſter, finſter! — Seine Feinde werden lügenhafte Klagartikel wider ihn ſchmieden, und er wird nicht ſagen können: Nein!

Lerſe. Er wird und kann.

Eliſabeth. Er hat ſeinen Bann gebrochen. Sag' Nein!

Lerſe. Nein! Er war gezwungen; wo iſt der Grund, ihn zu verdammen?

Eliſabeth. Die Bosheit ſucht keine Gründe, nur Urſachen. Er hat ſich zu Rebellen, Miſſethätern, Mördern geſellt, iſt an ihrer Spitze gezogen. Sage Nein!

Lerſe. Laßt ab, euch zu quälen und mich. That ers nicht in der Abſicht, die Raſenden von größeren Freveln und Greueln abzuhalten?

Eliſabeth. Wenn ſie ihn gefangen nähmen, als Rebell behandelten und ſein theures Haupt — Lerſe, ich möchte von Sinnen kommen!

Lerſe (für ſich, indem er ſich von ihr entfernt). Ihr Jammer frißt mir das Herz ab, und ich weiß nicht, was ich ſagen ſoll.

Ein Knecht
(erſcheint an der Thür, er winkt Lerſen, der zu ihm tritt und heimlich mit ihm redet).

Eliſabeth (ohne auf ſie zu merken, halb für ſich). Georg hat verſprochen, Nachricht zu bringen; er wird auch nicht dürfen, wie er will. Sie ſind ärger als gefangen; ich weiß, man bewacht ſie wie Feinde. — Der gute Georg! Er wollte nicht von ſeinem Herrn weichen. (Sie bemerkt die beiden, aufſchreckend). Was habt ihr? — Ihr verbergt mir etwas. Iſt Veit zurück?

Lerſe. Er iſt zurück.

Eliſabeth. Warum kommt er nicht? Welche Nachricht bringt er?

Lerſe. Ach, gnädige Frau — er wagt's nicht —

Eliſabeth. Was iſt? — O Gott! Redet, Unglückliche!

Lerſe. Die Aufrührer ſind aufs Haupt geſchlagen, zerſtreut, vernichtet. Was nicht erſtochen wurde, iſt in die Hände der Sieger gefallen; euer Herr mit ihnen, ſchwer verwundet, wie man ſagt.

Eliſabeth. Entſetzlich! Lerſe! Da iſt's nun alles, wie mir's ahnete! Gefangen, als Meuter, Miſſethäter mit den Schändlichen in Einen Turm geworfen! — Wo haben ſie ihn hingebracht? Ruft mir Veit, ich will ihn ſelbſt ſprechen.

Lerſe. Schont euch, gnädige Frau! Ihr haltet's nicht aus.

Eliſabeth. Ich kann. Ruft ihn! (Der Knecht geht ab.) Sein Alter, ſeine Wunden, und mehr als alles das, der gräßliche Gedanke, daß es ſo mit ihm enden ſoll.

Der zweite Reiter (tritt ein).

Eliſabeth. Rede, Veit! Ich weiß das Schlimmſte. Dein Herr iſt mit den Rebellen gefangen?

Reiter. Ja, Gott ſei's geklagt, gnädige Frau!

Eliſabeth. Weißt du, wohin man ihn geführt hat?

Reiter. Nach Heilbronn, mit Metzlern und andern.

Eliſabeth. Grauenvoll! Grauenvoll!

Reiter. Es ſoll Standrecht gehalten und die Übelthäter mit Eins abgeurteilt werden. Weislingen iſt Kommiſſarius.

Eliſabeth. Weislingen?

Reiter. Man will mit furchtbaren Exekutionen verfahren. Metzler ſoll lebendig verbrannt, zu Hunderten gerädert, geſpießt, geköpft, geviertelt werden. Das Land herum wird einer Metzge gleichen, wo Menſchenfleiſch wohlfeil iſt.

Eliſabeth. Weislingen Kommiſſar! O Gott! Ein Strahl von Hoffnung! Marie ſoll zu ihm; er kann ihr nichts abſchlagen. Er hatte immer ein weiches Herz, und wenn er ſie ſehen wird, die er ſo liebte, die ſo elend durch ihn iſt — Auf, Lerſe! ihr entgegen! ihr trefft ſie auf halbem Weg. Begleitet ſie zu Weislingen. Aber eilt, eilt! Ich fürchte alles.

Lerſe. Und ihr?

Eliſabeth. Ich gehe nach Heilbronn. Veit ſoll mit mir. Wir gehen gleich fort.

Lerſe. Ihr wolltet —?

Eliſabeth. Fragſt du, Lerſe? Kennſt du die Stelle nicht, wo Götzens Weib hingehört, wenn er in Not und Gefahr iſt?

(Alle ab.)

3) Zimmer in Weislingens Schloß.

Weislingen (allein).

Marie.

Franz.

Weislingens Sterbeſcene W S. 158.[1]

4) Finſteres, enges Gewölbe.

Heimliches Gericht.

W S. 163.

5) Kerker im Turm zu Heilbronn.

(Rechts ein vergittertes Fenſter, daneben eine Thür, die in das Gärtchen des Wächters führt.)

Götz. Eliſabeth.

---

[1] Intereſſant iſt die Bühnenanweiſung am Schluß dieſer Scene: „Ein herabrollender Bogen bedeckt die Gruppe; zugleich öffnet ſich der Hintergrund."

Dieſe Vorſchrift zeigt, wie man ſich über die Schwierigkeit hinweghalf, welche die Schlußgruppe dieſer Scene (Marie vor dem ſterbenden Weislingen knieend) der Verwandlung bei offener Bühne bietet. Der Ausweg, die Gruppe durch einen vorfallenden Felſenbogen zu decken, der einen Teil des unterirdiſchen Gewölbes der folgenden Scene bildet, war ohne Zweifel ſehr glücklich.

Wächter.

Lerſe. Marie.

Verſchmelzung der beiden letzten Scenen des Stückes
W S. 165 und W S. 167.

Nach Eliſabeths Worten: Ein ſchöner Frühlingstag.
folgt:

Götz. Des Wächters kleines Gärtchen ſieht ſo freundlich herein.

(Eliſabeth giebt dem Wächter, der ſchon vorher eingetreten iſt und das Eſſen ſchweigend auf den Tiſch geſtellt hat, einen Wink; dieſer öffnet in der Stille die Thür.)

Götz. Noch einmal möcht' ich der lieben Sonne genießen, des heitern Himmels und der reinen Luft. Wird der gute Mann mir gewähren, warum du ihn anſprachſt?

Wächter (tritt zu Götz). Kommt, Herr! Die Thür iſt offen. Kommt in mein Gärtchen.

Götz (ſteht überraſcht und mit Mühe auf). Dank dir, braver Mann, — herzlichen Dank!

Eliſabeth. Gott vergelt' euch die Lieb' und Treu' an meinem Herrn!

(Sie führen Götzen langſam in das Gärtchen. Die Thür bleibt offen.)

Lerſe und Marie. Dann Eliſabeth.

Marie. Wo ſind ſie? Nicht hier? Ach, Lerſe, ich fürchte ihn zu ſehn!

Eliſabeth (kommt zurück). Seid ihr da? Endlich! — Geht zu eurem Herrn, Lerſe, dort im Gärtchen.

(Lerſe ab.)

Was bringſt du, Marie?

Marie. Meines Bruders Sicherheit.

ꝛc. W S. 167.

Nach Mariens Worten: O Gott, was ſind die Hoffnungen dieſer Erden!
folgt:

Götz. Lerſe. Der Wächter.

Götz (von Lerſe und dem Wächter unterſtützt). Es iſt mein letzter Gang, Lerſe. Ich habe den Himmel noch einmal geſehn und die allerfreuende Sonne. Die Bäume treiben Knoſpen, und alle Welt hofft.

ꝛc. bis zum Schluß.

Götzens letzte Worte heißen:

Öffnet das Fenſter und gebt mir einen Trunk Waſſer! — Himmliſche Luft! — Freiheit! Freiheit!

Schreyvogels Götz von Berlichingen war dem mir vorliegenden Manuſkript zufolge urſprünglich in fünf Akte eingeteilt. Das Scenarium war darnach folgendes:

Akt I.

1) Schwarzenberg. Herberge.
2) Herberge im Wald.
3) Jaxthausen.
4) Jaxthausen. Anderes Zimmer.

Akt II.

1) Bamberg.
2) Jaxthausen.
3) Bamberg. Vorzimmer der Adelheid.
4) Zimmer der Adelheid.
5) Im Speſſart. Herberge.

Akt III.

1) Bamberg. Zimmer der Adelheid.
2) Jaxthausen.
3) Waldige Anhöhe mit einem verfallenen Wartturm.
4) Waffenſaal in Götzens Burg (umfaßte IV, 1 und 2 der endgültigen Bearbeitung, ohne Seenenwechſel nach der Antwort Götzens auf die Aufforderung des Trompeters).

Akt IV.

1) Rathaus zu Heilbronn.
2) Zimmer der Adelheid.
3) Zimmer in Götzens Burg.
4) Freie Gegend in der Nähe von Götzens Burg.

Akt V.

1) Berg und Thal.
2) Zimmer in Götzens Burg.
3) Zimmer in Weislingens Schloß.
4) Finſteres, enges Gewölbe.
5) Kerker im Turm zu Heilbronn.

Wie man ſieht, ſchloß ſich dieſe erſte Akteinteilung enger an die des Originales von 1773 an. Nur der Einſchnitt zwiſchen dem vierten und fünften Akte war im Vergleich zu jenem etwas weiter nach hinten gerückt dadurch, daß der Bauernaufſtand und Götzens Wahl zum Hauptmann noch in den erſteren gezogen wurde. Die Änderung dieſer Akteinteilung, welche das fünfaktige Stück in ein ſechsaktiges verwandelte, iſt nachträglich durch Korrekturen in das Manuſkript eingetragen.

Der Grund dieſer Änderung iſt leicht zu erkennen. Dadurch, daß im erſten Akt die Bamberger Tafelſcene geſtrichen wurde, folgte die zweite der zu Jaxthauſen ſpielenden Scenen, welche mit Marias und Weislingens Verlobung beginnt, unmittelbar auf die erſte Jaxthauſen-Scene, in der Weislingen dem Jugendfreunde noch in ſchroffer Zurückhaltung gegenüberſteht. Zwiſchen beiden Scenen iſt ein mäßiger Zeitraum gedacht. Man hatte deshalb wohl nicht mit Unrecht Bedenken, dieſelben innerhalb eines Aktes unmittelbar aufeinander folgen zu laſſen. Daher ſchloß man den Aufzug mit der erſten Jaxthauſen-Scene, um die zweite derſelben in den folgenden Akt hinüberzuziehen.[1]

Der zweite Akt, für den durch dieſen Zuwachs ſechs verſchiedene Schauplätze notwendig geworden wären, ſchien überlaſtet: man ſchloß denſelben deshalb mit Weislingens Monolog und legte die folgende Speſſart-Scene an den Anfang des dritten Aktes. Damit dieſer nicht unverhältnismäßig lang werde, wurde der nächſte Akteinſchnitt, wie in Goethes Bearbeitung, hinter die Scene auf dem Schlachtfelde gelegt und die Scenen der Belagerung in einen eigenen — vierten — Aufzug zuſammengezogen. Der urſprünglich vierte wurde infolgedeſſen zum fünften, der fünfte zu einem ſechſten Akte der endgültigen Bearbeitung. —

Was die Änderungen und Striche im einzelnen betrifft, ſo ſind dieſelben, ſoweit für letztere nicht im allgemeinen Rückſicht auf Kürzung in Betracht kam, faſt ausſchließlich durch den Druck der Wiener Zenſur veranlaßt. Es iſt bekannt, wie Ergötzliches dieſelbe gelegentlich der Erſtaufführung von Kabale und Liebe und anderer klaſſiſcher Stücke leiſtete. Selbſtverſtändlich bot auch Götz von Berlichingen ein ſehr ergiebiges Feld für die Thätigkeit der Zenſur. Sie richtete ſich in gleicher Weiſe gegen alle Angriffe auf die Geiſtlichkeit, wie gegen alles, was als verletzend für die Fürſten, namentlich das Haus Habsburg, betrachtet werden konnte.

Den Rückſichten auf die erſtere verdankt zunächſt der Biſchof

---

[1] Es waren dieſelben Erwägungen, die auch Goethe veranlaßten, in ſeiner Bühnenbearbeitung den Akteinſchnitt hinter die erſte Jaxthauſen-Scene zu legen.

von Bamberg seine Verwandlung in einen Landgrafen von Franken.[1] Der Abt von Fulda verschwand zugleich mit der Bamberger Tafelscene aus dem Stücke. Bruder Martin wurde aus dem Kloster ausgestoßen, und Götz hatte bei seinem Anblick zu sagen: „Ein Klausner! Wo kommt der noch her?" Die ganze Scene desselben ist, wie leicht begreiflich, furchtbar verstümmelt, von Martins Rolle ist die größere Hälfte gestrichen, selbstverständlich alles, was seinen geistlichen Stand berührt, nur die harmlosesten Äußerungen sind geblieben.[2] Getilgt ist ferner Götzens prächtige Erzählung von seiner Begegnung mit dem Bischof von Bamberg, desgleichen das Gespräch zwischen Weislingen und Maria, soweit es sich auf deren lehrreiche Unterweisung durch die Äbtissin bezieht. Aber selbst Stellen, wo eines Geistlichen in durchaus ehrender Weise Erwähnung geschieht (wie „der Bischof von Würzburg hatt' es aufgebracht", „Das war ein gelehrter Herr, und dabei so leutselig" ꝛc.) mußten weichen vor der Scheu, geistliche Dinge auf der Bühne zu berühren. Ausdrücke, wie Pfaff u. a., sind natürlicherweise durch andere ersetzt. Link sagt „Ja, vertrag' du mit den Hofschranzen", Franz will ein „Klausner" werden, wenn sein Herr über Adelheids Anblick nicht außer sich kommt. Auch die Namen der Heiligen dürfen durch ihre Anrufung auf dem Theater nicht entweiht werden. Georg sagt: „Lieber Schutzpatron! mach' mich groß und stark", Franz ist's in Adelheids Gegenwart, wie's den „Seligen" bei himmlischen Erscheinungen sein mag, Weislingen will nicht mehr nach Bamberg, und wenn „die Glücksgöttin" in Person seiner begehrte. Sogar in der Bühnenanweisung zieht Martin nicht einen „Heiligen" aus dem „Gebetbuch", sondern bloß ein „Bild" aus dem „Buch".

In gleicher Weise sind alle Ausfälle gegen Fürsten und Hofleben, alle Äußerungen, die von ungestümem Freiheitsdrang durchweht sind, getilgt oder zum mindesten stark gedämpft. Die Bauern

[1] Dasselbe war übrigens auch 1786 bei der ersten Mannheimer Aufführung des Stückes geschehen. Vgl. meine oben citierte Ausgabe des Mannheimer Bühnen-Götz. Desgleichen bei Grüner.

[2] In Grüners Bearbeitung war die Scene des Bruder Martin ganz gestrichen.

haben den Wunſch, einmal an die „Schranzen“ zu dürfen, die ihnen die Haut über die Ohren ziehen, Martin freut ſich, den Mann zu ſehen, den die „Mächtigen“ haſſen, Weislingen vergleicht ſein Glück nicht mit der „Gnade des Fürſten“, ſondern mit der „Gunſt der Großen“ ꝛc. In der Tiſchſcene der Belagerung hat das Hoch auf die Freiheit einen etwas loyaleren Anſtrich erhalten durch die Formulierung: „Deutſche Treu' und Freiheit“. Die Erwähnung des Kaiſers wird möglichſt vermieden und auf einige wenige Stellen beſchränkt. Äußerungen, wie „Und der Kaiſer hat uns eingeſperrt!“, „Beleidiger der Majeſtät“, „Kaiſer und Reich hätten unſere Not nicht in ihrem Kopfkiſſen gefühlt“, „Kannſt du ſagen, Maximilian, du haſt unter deinen Dienern Einen ſo geworben?“, ſind als bedenklich ausgefallen. Götz fragt die Ratsherren von Heilbronn, ob er wider den Kaiſer, wider das „regierende Haus“ nur einen Schritt gethan habe, und der Rat ruft den eingeſchüchterten Bürgern zu: „Giebt euch eure Bürgerpflicht nicht mehr Mut?“ Selbſt dem Kaiſer ähnlich zu ſehen, wurde, wie es ſcheint, für reſpektwidrig gehalten; wenigſtens ſagt das Kammerfräulein bei der Beſchreibung Weislingens: „Er glich dem Kurfürſten hier“ und deutet dabei auf „ein Porträt“.

Auch der Ausfall der Maximilian-Scene ſcheint ſich aus derartigen Bedenken zu erklären. An und für ſich war es nicht verboten, einen Angehörigen des habsburgiſchen Regentenhauſes auf die Bühne des Burgtheaters zu bringen, wohl aber möglich, daß die Rolle, welche Maximilian in Götz von Berlichingen ſpielt, nicht glänzend genug für denſelben zu ſein ſchien. —

Will man Schreyvogels Arbeit würdigen, ſo muß man ſelbſtverſtändlich von den durch die Zenſur veranlaßten Änderungen abſehen; ſie fallen nicht dem Bearbeiter, ſondern den eigentümlichen Zenſur-Verhältniſſen der Metternichſchen Zeit zur Laſt.

An Schreyvogels Bearbeitung iſt vor allem zu rühmen, daß dieſelbe bemüht iſt, im engen Anſchluß an die Ausgabe von 1773 alle weſentlichen Teile derſelben zur Darſtellung zu bringen. Von wichtigeren Scenen ſind nur ausgefallen die Bamberger Tafelſcene, die Bauernhochzeit, die Maximilian-Scene, die Reihe der kleinen Scenen, welche die erſten Zuſammenſtöße der Reichsexekution mit

Berlichingen behandeln, die Scene im Wirtshaus zu Heilbronn, die Flucht Götzens zu den Zigeunern und die letzte Adelheid-Scene in deren Schlafgemach. Die meisten dieser Scenen sind für den Gang der Handlung nicht unbedingt erforderlich und können zur Not wohl entbehrt werden. Am meisten zu beklagen ist der Ausfall der beiden letztgenannten Scenen, der Auftritte im Zigeunerlager[1] und der letzten Adelheid-Scene; der ersteren, weil die Flucht des Ritters zu den Zigeunern und seine Gefangennahme bei denselben, als ein hochpoetischer Zug, unter keinen Umständen auf der Bühne fehlen sollte, der letzteren, weil ohne sie Adelheid im letzten Akte allzusehr aus dem Gesichtskreis verschwindet und Weislingens Vergiftung dadurch der genügenden Vorbereitung entbehrt.

Unbedingt anerkennend verdient dagegen hervorgehoben zu werden, daß Schreyvogel sämtliche Bamberger Scenen des zweiten Aktes, welche Weislingens Übergang zu Adelheid versinnlichen und deren Wegfall in Goethes Bearbeitung so tief zu beklagen ist, unverkürzt zur Darstellung bringt;[2] ein Umstand, der die Annahme wahrscheinlich macht, daß Schreyvogel in wohldurchdachter Absicht handelte, wenn er das Stück nicht nach des Dichters Einrichtung spielen ließ.

Über den schwierigsten Teil seiner Aufgabe, die scenische Einrichtung des untheatralischen dritten Aktes, hat sich der Bearbeiter dadurch hinweggeholfen, daß er die Vorführung der Schlacht beschränkt auf die Scene, wo der verwundete Selbitz sich den Gang derselben berichten läßt, mit einer kurzen Einleitung, dem Auftreten

[1] Die kleine Zigeunerscene (nach W S. 152), welche Schreyvogel in der ersten Scene des letzten Aktes verwendet, ist nur rein episodischer Natur und dient dem Bearbeiter dazu, die beiden Scenen „Berg und Thal" und „Bei einem Dorf" (W S. 146 und 149) miteinander zu verbinden, bezw. den kleinen Zeitraum auszufüllen, der zwischen Weislingens Abgang und dem Auftreten Götzens mit Georg liegen muß. Die Zigeuner verlieren selbstverständlich ihre Bedeutung, wenn sie nicht wie bei Goethe im Zusammenhang mit Handlung und Idee des Stückes stehen.

[2] Die Angabe meiner Broschüre „Goethes Götz und die neu eingerichtete Münchener Bühne" (München 1890), S. 13, daß in München zum ersten Male sämtliche Bamberger Scenen des zweiten Aktes zur Aufführung gekommen seien, bedarf darnach einer Einschränkung.

des Reichshauptmanns auf der Haide. Die dem Kampfe vorangehenden kleinen Scenen mußten notwendig preisgegeben werden, wenn auch die Charakteristik der Reichsarmee dabei etwas kurz wegkam. Ein wesentlicher Vorzug gegenüber Goethes Bearbeitung liegt in der Beibehaltung der stimmungsvollen Jaxthausen-Scene (W S. 136), welche die unentbehrliche Vermittelung zwischen den Heilbronner Vorgängen und dem Bauerntumulte bildet, desgleichen der Bauernkrieg-Scene im fünften Akte.

Was die Art und Weise betrifft, wie die einzelnen Auftritte durch Zusammenlegung zu größeren scenischen Bildern verbunden sind, so ist hervorzuheben, daß Schreyvogel nach Kräften bemüht ist, sich eigener Zuthaten soviel als thunlich zu enthalten oder vielmehr dieselben auf ein möglichst geringes Maß zu beschränken. Jedenfalls zeigt sich der Wiener Dramaturg bestrebt, so diskret wie möglich in diesen Dingen zu verfahren; seine Arbeit steht dadurch ungleich höher, als die des Mannheimer Bearbeiters von 1786, der es mit seinen eigenen Zuthaten nicht allzu peinlich nimmt, ohne daß seine dichterische Begabung nur entfernt der schwierigen Aufgabe gewachsen wäre.

Schreyvogel hat vor allem an keiner Stelle einen Eingriff in Handlung oder Ökonomie des Stückes gewagt; seine Zuthaten dienen lediglich dazu, bei der Verschmelzung auseinanderliegender Scenen die notwendige Verbindung herzustellen. Diese überleitenden und verbindenden Worte sind, von Einzelheiten abgesehen, durchaus nicht ungeschickt und passen sich, ohne sich irgendwie hervorzudrängen, dem Goetheschen Texte fügsam an. Am weitesten ist der Bearbeiter in der Scene zwischen Elisabeth und Lerse gegangen (VI, 2), wo er das Bedürfnis fühlte, die ausgefallenen Scenen im Zigeunerlager zu ersetzen durch einen kurzen Bericht über die Gefangennahme des Ritters. Doch ist Schreyvogel auch hier sehr vorsichtig zu Werk gegangen und hat so geschickt, wo immer möglich, des Dichters Worte verwendet, daß gewiß Niemand die Empfindung haben wird, die Scene falle aus dem Rahmen des Stückes heraus.

Die 50 Verwandlungen des Originals sind auf 17 reduziert (Goethes vollständige Bühnenbearbeitung hat deren 20), so daß die Aufführung keine wesentlichen scenischen Schwierigkeiten bieten konnte.

Somit ist Schreyvogels Einrichtung des Götz eine sehr beachtenswerte und verdienstvolle dramaturgische Leistung, nicht unwert, neben Goethes Bühnenbearbeitung, vor der sie manches voraus hat, in ehrenvoller Weise genannt zu werden.[1] —

Götz von Berlichingen wurde in Schreyvogels Einrichtung zum ersten Male am 11. März 1830 gespielt. Die Besetzung dieser ersten Götz-Aufführung am Burgtheater war folgende:

Götz von Berlichingen	H. Anschütz.
Elisabeth, seine Frau	Md. Lambert.
Marie, seine Schwester	Dl. Pistor.
Karl, sein Söhnchen	Aug. Anschütz.
Georg, sein Knappe	H. Swoboda.[2]

[1] Es drängt sich die Frage auf, ob und inwieweit Schreyvogel die Grüner'sche Einrichtung, die ihm ja ohne Zweifel bekannt war, bei seiner Arbeit benutzte. Grüners Bearbeitung ist mir leider nicht zu Händen, und Seligers Bericht über dieselbe a. a O. ist derart, daß man darnach kein klares Bild der Einrichtung erhalten kann. Seliger hätte dazu vor allem ein Scenarium derselben geben müssen, das einen deutlichen Überblick über die verschiedenen Schauplätze der einzelnen Akte ermöglicht. Gerade über die interessantesten Fragen, wie Grüner beispielsweise den unaufführbaren dritten Akt mit seinen vielen kleinen Schlachtenscenen einrichtete, erfährt man aus Seligers Arbeit so gut wie nichts. Soviel man aus derselben ersehen kann, ist Schreyvogel fast durchweg selbständig verfahren und hat höchstens in Einzelheiten Grüners Arbeit benutzt. Akteinteilung, Zusammenziehung und Einrichtung der Scenen scheint in beiden Bearbeitungen durchaus verschieden zu sein. Gemeinsam ist beiden die Auslassung der Maximilian-Scene, des Tafelgespräches am Bamberger Hofe, die Verbindung der dritten Bamberger Scene des zweiten Aktes mit der zwischen Adelheid, dem Kammerfräulein und Liebetraut, ferner die Art und Weise, wie die beiden Scenen, welche Sickingens Werbung behandeln, miteinander verbunden sind. Doch sind diese wenigen Übereinstimmungen derart, daß dabei noch nicht einmal an eine Benutzung Grüners durch Schreyvogel gedacht zu werden braucht. Dasselbe gilt von den durch den Druck der Zensur veranlaßten Änderungen und Strichen, die ganz naturgemäß vielfach Übereinstimmung zeigen müssen. Soweit sich Grüners Einrichtung nach dem Aufsatz Seligers beurteilen läßt, scheint dieselbe an Wert hinter Schreyvogels Arbeit beträchtlich zurückzustehen.

[2] Auch hier wurde Georg, gleichwie bei den ersten Aufführungen des Stückes in Berlin und Weimar, entgegen dem heutigen Brauche, von einem Herrn gespielt. Ebenso wurde die Rolle bei der Neueinstudierung des Stückes im Jahre 1834 (nach Goethes Bearbeitung) von einem Herrn — Herzfeld — gegeben.

Der Landgraf von Franken	H. Coſtenoble.
Adalbert von Weislingen	H. Löwe.
Adelheid von Walldorf	Dl. Car. Müller.
Liebetraut	H. Herzfeld.
Hans von Selbitz	H. Koberwein.
Franz von Sickingen	H. Korn.
Lerſe	H. Heurteur.
Franz, Weislingens Knappe	H. Fichtner.
Kammerfräulein, Page } der Adelheid	Dl. Bandini. / Dl Botgorſchek.
Ein kaiſerlicher Rat	H. Koch.
Ratsherr von Heilbronn	H. Reil.
Der Hauptmann, Ein Ritter } des Exekutionszuges	H. Wothe. / H. La Roche.[1]
Ein Schreiber	H. Mittell.
Bruder Martin, ein Klausner	H. Mayerhofer.
Max Stumpf	H. Lembert.
Metzler, Link, Kohl, Wild, } Bauern und Anführer der Rebellen	H. Wilhelmi. / H. Piſtor. / H. Schwarz. / H. Moreau.
Der Älteſte, Der Rufer, Der Kläger } des Vehmgerichts	H. Heurteur. / H. Mayerhofer. / H. Lembert.
Erſte, Zweite } Zigeunerin	Md. Reichel. / Md. Moreau.
Erſter, Zweiter, Dritter } Zigeuner	H. Cachée. / H. Buel. / H. Hennig.
Ein Unbekannter	H. Wagner.
Erſter, Zweiter } fränkiſcher Reiter	H. La Roche.[1] / H. Schmidt.
Erſter, Zweiter } Berlichingiſcher Reiter	H. Weber. / H. Vollkomm.
Ein Wirt	L. Moreau.
Ein Gerichtsdiener	H. Grohmann.
Ein Wächter	H. Mittell.
Ein Bote	H. Schmidt.

[1] = Julius La Roche, am Burgtheater 1827—1850; nicht zu verwechſeln mit dem berühmten Karl La Roche, dem Schüler Goethes, der erſt 1833 in den Verband des Burgtheaters trat.

Die erste Aufführung des Stückes an der Burg fand statt zu Gunsten der durch die Überschwemmung des Frühjahrs 1830 verunglückten Einwohner der Wiener Vorstädte. Schreyvogel hatte für diese Gelegenheit einen Prolog verfaßt, der, von Korn gesprochen, die Vorstellung einleitete. Derselbe wurde gedruckt in der Wiener Zeitschrift für Kunst, Litteratur, Theater und Mode 1830, No. 31. Direktor Dr. Glossy in Wien war so liebenswürdig, mir das Original-Manuskript des Schreyvogelschen Prologes zur Verfügung zu stellen. Ich lasse einen wortgetreuen Abdruck desselben folgen.

Prolog

zu

Götz von Berlichingen.

Ein Zeitgemählde kolossaler Art,
Der alten und der neuen Sitten Kampf,
Den Drang und Sturm einer bewegten Welt —
Das Meisterwerk des hohen Genius,
Den Deutschland seinen Dichterfürsten nennt, —
Ist's, was wir heut' im engen Raum der Bühne,
Nicht ohne Scheu, Euch vor die Augen stellen.
Entschuldigt mit den Schranken unsrer Kunst,
Wenn, was der Dichter als ein Ganzes schuf,
Als Stückwerk nur vor Eurem Blick erscheint.
Den Wunderbau der Zaub'rin Phantasie
Faßt der Bezirk der schwanken Bretер nicht,
Und der gewalt'ge Stoff fügt widerstrebend
Sich in die Fessel hergebrachter Form.
Doch auch im Torso wohnt Heroenkraft,
Verstümmelt bleibt dem Werk, wie einst dem Helden,
Der Stempel seltner Großheit aufgedruckt;
Und hier, wo Eurem Kunstsinn, Eurem Ernst
Vertrauend, wir das Schwerste kühn versucht,
Wo Calderons und Shakespeare's Riesengeister
Der Bühne Raum erschütternd oft erfüllt,
Darf sich auch Götz an ihre Reihen schließen.

Nicht unwerth scheint des biedern Ritters Nahme
Des Tags und der Gelegenheit, die hier,

Um ihres Kaiſers allverehrtes Haus,
Des Vaterlandes edelſte Geſchlechter
Und die getreuen Bürger Wiens vereinen.
Hülfreich und wacker, der Bedrängten Schirm,
Im Unglück ſtandhaft, mildgeſinnt im Glück,
In Wort und That ein redlich, deutſch Gemüth:
So war der Mann, den uns der Dichter ſchildert.
Die Tugenden, die ſeine Zeit geehrt,
Sie ſind nicht ganz von ſeinen Enkeln noch
Gewichen und der vaterländ'ſchen Erde.
Ein biederherz'ges Volk iſt noch das deutſche;
Und ſeine Fürſten wurden, — wie ſie Götz
Im Geiſt erblickt, — ein Vorbild jeder Bürgertugend.
— So ſehn wir heute ſie mit ihrem Volk
Zu einem Werke frommer Menſchlichkeit
Verſammelt, in Thaliens heiterm Tempel,
Prunklos und einfach, ſtiller Würde voll,
Die Milde übend durch ein Feſt der Kunſt.

Und nun vergönnt, daß wir der Armuth Dank
Für Eurer Großmuth reiche Spenden noch
Euch bringen; — uns gewährt ein willig Ohr,
Und dem Gedicht die Achtung, die ihm ziemt.

Das zenſurierte Exemplar dieſes Prologes, datiert vom 9. März 1830, das an obenerwähnter Stelle zum Abdruck kam, zeigt nur in einem Verſe eine Variante. An Stelle der Worte:

In Wort und That ein redlich deutſch Gemüth

iſt geſetzt:

Gerad' und treu, nach alter deutſcher Weiſe.

Die Aufführung ſelbſt, in den Hauptrollen getragen durch die Koryphäen des damaligen Burgtheaters, errang einen glänzenden Erfolg. Anſchütz, der weitgeprieſene Darſteller der Titelrolle, berichtet in ſeinen „Erinnerungen“:[1]

„Götz von Berlichingen fand eine rauſchende Aufnahme bei dem Publikum, und ich möchte ſagen, daß die damalige Einrichtung den Eindruck der ſpäter einſtudierten Goetheſchen Einrichtung übertraf. Ein paar Scenen der Adelheid, der Bauerntumult zu

[1] A. a. O. S. 366.

Anfang des fünften Aktes, welche in der späteren Inscenierung wegfielen, waren von der glücklichsten Wirkung.

Koberwein als Selbitz, Fichtner als Franz waren vortrefflich, und eine unvergeßliche Gestalt lieferte Wilhelmi als Metzler. Welche bestialische Rohheit mit einem wahren Höllenhumor ausgestattet! Seine Erzählung von den Weinsberger Gräueln, mit einer Stimme vorgetragen, die auf den häufigen Genuß von Spirituosen hindeutete, war ein Meisterstück, und Caroline Müller that ihr Bestes, als Adelheid die Sirene von Bamberg zu sein.

Ich selbst errang mit dem Götz einen bedeutenden Erfolg, der allerdings zum Teile von dieser herrlichen Bühnengestalt unzertrennlich ist."

Und Costenoble schreibt in seinen Tagebüchern[1] zum 5. Jänner 1833:

„Probe von Götz von Berlichingen. Ich hatte viel Vergnügen an dem Stück! Götz ist eine herrliche Rolle Anschützens, wie aus Einer Form gegossen und ohne Makel.

Die Vorstellung war eine gute und auch die siebzehn öffentlichen Verwandlungen wurden rasch ausgeführt."

Die Aufführung des Götz am 6. Januar 1833, von der Costenoble hier berichtet, war die letzte nach Schreyvogels Einrichtung. Dieselbe war im ganzen fünfmal zur Aufführung gekommen. Schreyvogel selbst war mittlerweile infolge einer kaiserlichen Entschließung vom 13. Mai 1832 vom Schauplatz seiner langjährigen und segensreichen Thätigkeit zurückgetreten; bald darauf, am 27. Juli desselben Jahres, setzte der Tod dem Wirken des hochverdienten Mannes ein Ende.

Zunächst wurde unter Deinhardstein, dem Nachfolger Schreyvogels, dessen Götz-Einrichtung noch beibehalten; aber nur auf kurze Zeit. Als man am 9. Juni 1834 das Stück von neuem aufnahm, wurde dasselbe zum ersten Male nach Goethes Bühnenbearbeitung zur Darstellung gebracht. Ob und inwiefern diese Neuerung der

---

[1] Aus dem Burgtheater. 1818—1837. Tagebuchblätter des weiland k. k. Hofschauspielers und Regisseurs Carl Ludwig Costenoble. (Wien 1889.) II. S. 137.

Deinhardſteinſchen Direktion einen Fortſchritt bedeutete, wird durch die oben citierte Angabe von Anſchütz, daß Schreyvogels Einrichtung den Eindruck der ſpäter einſtudierten Goetheſchen Bearbeitung übertroffen habe, einigermaßen in Frage geſtellt.

Auf alle Fälle bleibt die Aufführung des Götz von Berlichingen nach Schreyvogels Einrichtung, 1830—1833, eine intereſſante Epiſode in der Bühnengeſchichte des Stückes.

Anhang.

In dem von K. K. Direktion des Hofburgtheaters mir gütigſt überſandten Manuſkript der Schreyvogelſchen Götz-Bearbeitung fand ich ein doppeltes Quartblatt eingelegt mit folgendem Inhalt:

Ein freudiger beiſtimmender Zuruf wird Eurer Majeſtät das Ende der Rede erſparen.

Kaiſer. Nun, das wollen wir hoffen!

(Unterdeſſen iſt ein Reitersmann, welchem Bürger und Bürgersfrauen folgen, eingetreten und hat Weislingen eine Mitteilung gemacht.)

Weislingen (in großer Aufregung). Majeſtät, die Freude iſt ſchon da! Sie kommt aus Wien, aus der kaiſerlichen Hofburg ſelbſt.

Kaiſer (lebhaft). Was iſt geſchehn?

Weislingen. Es kommt ſoeben die Nachricht, daß Eurer Majeſtät erlauchtem Hauſe ein Segen beſchert worden iſt, welcher alle Herzen erfreut —

Kaiſer. Was iſt's? Was iſt's?

Weislingen. Dem jüngſten Stammhalter der Habsburger, Eurer Majeſtät kräftigem Enkel — iſt ein Sohn (eine Tochter), ein Erzherzog (eine Erzherzogin) von Oeſterreich geboren worden.

Alle. Hoch! Hoch! Und Heil und Segen! Hoch!

Weislingen. Die glückliche Mutter iſt geſund, und der Himmel möge ſie ferner ſchützen!

Alle. Amen.

Kaiſer. Amen. Das würde den alten Max erfreun, und wär' er ſchon Jahrhunderte im Jenſeits. In den Seinigen fortzuleben iſt eines alten Mannes liebſter Troſt. Wie ſchwellt es mir die Bruſt, den bergentſproſſenen Stamm Habsburg ſeine grünen fruchttragenden Äſte ausbreiten zu ſehn in ferne Zeiten und Länder!

Bamberg. So ſteht's gewiß in den Sternen geſchrieben!

Kaiſer. Und möge dieſer jüngſte Sproß Habsburgs wachſen und gedeihn zur Freude und zum Troſte ſeiner Eltern und zum Segen des Vaterlandes. (Ab.)

Alle. Das walte Gott! — Zum Segen des Vaterlandes! Hoch! Hoch! Und immerdar hoch! (Ab.)

In dieſer eigentümlichen Scene haben wir es augenſcheinlich mit einer Einlage in die Maximilian-Scene des Götz von Berlichingen zu thun. Das Stück ſollte offenbar zur bevorſtehenden Geburtsfeier eines öſterreichiſchen Prinzen (Prinzeſſin) gegeben werden, und man beabſichtigte, als Huldigung für das Kaiſerhaus dieſe Erweiterung der Maximilian-Scene einzufügen. Daß das betreffende freudige Ereignis in der kaiſerlichen Familie noch nicht eingetreten war zur Zeit, als dies Blatt geſchrieben wurde, geht aus der unbeſtimmten Faſſung „ein Sohn (eine Tochter)“ hervor. Dieſe Einlage iſt inſofern befremdend, als die Maximilian-Scene in Schreyvogels Einrichtung gar nicht vorkommt, ſondern erſt ſeit 1834, als man zu Goethes Bearbeitung griff, auf dem Burgtheater gegeben wurde. Die Vermutung könnte nahe liegen, daß die Einlage für eine dieſer ſpäteren Aufführungen geplant war und nur aus Verſehen in das Manuſkript der Schreyvogelſchen Bearbeitung gekommen iſt. Allein dieſe Annahme ſcheint ſich deshalb zu verbieten, weil Weislingens Stichwort in Goethes Bearbeitung anders lautet, als hier angegeben (es folgen in des Dichters Einrichtung noch die Worte: „und Hülfe gegen den Türken wird ſich als unmittelbare Folge ſo weiſer, väterlicher Vorkehrungen zeigen“). Außerdem iſt die Einlage derart, daß mit ihr die Scene notwendig abſchließen müßte. In Goethes Bearbeitung aber ſchließt ſich an den Abgang des Kaiſers unmittelbar der Auftritt zwiſchen Weislingen und Franz und die folgenden Adelheid-Scenen an. Die Einlage paßt alſo nicht in Goethes Einrichtung, ſcheint vielmehr für die Maximilian-Scene des alten Götz beſtimmt geweſen ſein.

Wie der Widerſpruch dieſer Thatſache dazu, daß die betreffende Scene bei Schreyvogel fehlt, zu löſen ſei, iſt nicht leicht erſichtlich. Man kann nur annehmen, daß man, als ein derartiges freudiges

Ereignis im kaiſerlichen Hauſe bevorſtand, als Feſtvorſtellung eine Aufführung des Götz von Berlichingen plante und dafür ausnahmsweiſe die Maximilian-Scene mit der neu gedichteten Einlage aufzunehmen gedachte. Ob dieſe Abſicht zur Ausführung kam, vermag ich nicht anzugeben. Aber auch wenn die Scene nicht auf die Bühne kam, bleibt der Plan dieſer originellen Huldigung ein intereſſantes Kurioſum.[1]

---

[1] Wie ich nachträglich durch eine gütige Mitteilung von Herrn Alois Koppel, Bibliothekar am K. K. Hofburgtheater zu Wien, erfahre, kam dieſe Einlage am 6. März 1855 zur Aufführung, wo Götz zur Feier der glücklichen Entbindung der Kaiſerin Eliſabeth von der Erzherzogin Sofie (5. März 1855) gegeben wurde. Wie es kommt, daß das angeführte Stichwort Weislingens dem damals längſt zurückgelegten alten Götz entnommen iſt, vermag ich nicht zu erklären. Ebenſowenig bin ich in der Lage anzugeben, wer die Einlage in die unter Laubes Direktion fallende Aufführung verfaßt hat.

E. A.

Theatergeſchichtliche Forſchungen.

Herausgegeben

von

Berthold Litzmann
Profeſſor in Jena.

III.

R. M. Werner: Der Laufner Don Juan. Ein Beitrag zur Geſchichte des Volksſchauſpiels.

Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß
1891.

Der Laufner Don Juan.

Ein Beitrag
zur Geſchichte des Volksſchauſpiels.

Herausgegeben

von

Dr. Richard Maria Werner
k. k. o. ö. Univerſitätsprofeſſor in Lemberg.

Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß
1891.

Der Mozart-Stadt

Salzburg

zu den Festtagen Juli 1891.

Vorwort.

Die folgenden Blätter geben etwas ausführlichere Kunde von einem noch heute lebenden Abkömmling des alten Wandertheaters, der als Erbstück manches einst berühmte Drama besitzt. Die Laufner Schiffleute haben nämlich bis jetzt als Nebenbeschäftigung in der arbeitslosen Winterszeit das Theaterspielen beibehalten und ziehen im Salzburgischen, Oberösterreichischen und Bayerischen umher, meist kleine Orte, doch auch die Vorstädte Salzburgs besuchend. Die Stücke, die sie aufführen, sind nur selten mehr die alten, ja sie entäußern sich der alten Handschriften. So kamen in den Besitz des Salzburger Museums und in meinen eigenen eine nicht unbedeutende Menge von Dramen, die zum Teile schon auf dem Repertoire der englischen Komödianten des 17. Jahrhunderts erscheinen oder zu den Wiener Haupt- und Staatsaktionen gehörten. Da unsere Kenntnis dieser einst überaus beliebten Werke sich vielfach nur auf gelegentliche Nachrichten, Theaterzettel und Titelangaben stützt, so sollen einige der interessantesten Komödien des Laufner Repertoires nach und nach abgedruckt werden.

Für diesmal wurde der Don Juan gewählt, weil mit diesem Helden der Liebe nnd des Leichtsinns der Name Mozarts unlöslich verbunden bleibt. Ein Jahrhundert ist nahezu verstrichen, seit Mozarts melodienreicher Mund sich auf ewig geschlossen hat: seine Vaterstadt Salzburg begeht die Erinnerung an sein letztes Wirken,

an ſein ergreifendes Requiem und an ſeinen Tod durch eine muſikaliſche Gedenkfeier. Als ein kleiner Beitrag zu dieſem Feſte ſtellt ſich das dritte Heft der Theatergeſchichtlichen Forſchungen ein, ſpricht es doch vom einſtigen Fürſtentum Salzburg unter erzbiſchöflicher Herrſchaft, die auch in Mozarts Leben eine ſo bedeutende Rolle geſpielt hat.

An dieſer Stelle danke ich vor allem dem liebenswürdigen Direktor des Salzburger Muſeums Carolina-Auguſteum, Dr. Alexander Petter, der mir die Handſchriften gütigſt zur Verfügung geſtellt hat; ferner dem Herrn Oberlehrer von Oberndorf bei Laufen, Johann Klier, deſſen Vermittlung mir in Laufen in jeder Hinſicht von Nutzen war. Für Bücherſendungen bin ich den Bibliotheken in Berlin, Dresden, Innsbruck, Prag, Salzburg und Wien (Hofbibliothek und Univerſitätsbibliothek) zu Dank verpflichtet, für die Mittheilung von Akten der k. k. Landesregierung in Salzburg, beſonders dem Herrn Regierungsarchivar F. Pirckmayer. Herr Dr. Richard von Kralik in Wien, Dr. Karl Trautmann in München, Dr. Johannes Bolte in Berlin und der Herausgeber dieſer Sammlung, Berthold Litzmann, haben mich durch einzelne Mittheilungen freundlichſt unterſtützt. Der qualvolle Aufenthalt in den kalten, unfreundlichen Räumen unſerer Univerſitätsbibliothek wurde mir durch die Freundlichkeit der Herren Beamten erleichtert.

Lemberg, am 27. Juni 1891.

R. M. W.

I.

Das Theater der Laufner Schiffleute.

Lieblich an den beiden Ufern der Salzach liegt die Stadt Laufen mit ihren ehemaligen Vorstädten Oberndorf und Altach, die aber nach dem Wiener Kongreß wieder österreichisch wurden, während Laufen selbst bei Bayern blieb. Die Stadt büßte durch das allmähliche Aufhören der Salzachschiffahrt ihre frühere Bedeutung ein, lag bisher auch ganz abseits vom Wege, so daß wohl selten ein Tourist den schönen Dom bewunderte. Nun erleichtert eine Sekundärbahn den Ausflug dahin. Man findet ein sauberes Städtchen mit alten Häusern, deren Fronten für eine gewisse behagliche Wohlhabenheit der Erbauer Zeugnis ablegen; allenthalben merkt man, daß einstens bessere Zeiten den Bürgern gelacht hatten. In der That beherrschte früher die Laufner Schiffergemeinde den ganzen Salztransport sowohl von Reichenhall und Berchtesgaden als von Hallein; Laufen war der Salzstapelplatz, und das brachte Geld in den Ort.

Johann Andreas Seethaler, vom Jahre 1789 bis 1814 Landrichter in Laufen, schrieb einen „Versuch einer Beschreibung des Hochfürstlich-salzburgischen Pfleeg-, Stadt- und Landgerichtes von Laufen am Ende des achtzehnten Jahrhundertes", der in drei Fassungen handschriftlich auf dem Rathausarchiv von Laufen erhalten ist.[1] Der § 13 des dritten Abschnittes (Bl. 139 b ff.) berichtet:

[1] Eine Stelle daraus, keineswegs aber die wichtigste, citiert August Hartmann, Volksschauspiele, S. 76. Die Benutzung der Handschriften wurde mir durch die Freundlichkeit der Herren Gemeindebeamten, des Herrn Stadtsekretärs Jakob J. F. Baumeister und des Herrn G. Edelmann in Laufen wesentlich erleichtert.

„Zur wichtigern Gattung von Laufens Einwohnern gehören auch die Schiffer oder eigentlich die Kaſte der Salzſchifffahrer; denn im Grunde giebt es ſonſt keine Schiffer hier. Dieſe haben eine eigene Rangordnung unter ſich, nnd jede Klaſſe derſelben nennt ſich einen Stand. Den erſten davon machen die Schiffknechte 7 an der Zahl, den 2ten die 4 Auszahler, den 3ten die 8 Helferknechte, den 4ten 4 Plettenführer, den 5ten vier Salzheber [140], den 6ten 4 Starioten, den 7ten die 23 Naufergen, den 8ten 85 Seßthaler, den 9ten 33 Gnöße, den 10ten 150 Scharler, den 11ten ſechs Schopper oder Schiffbaumeiſter mit 19 Geſellen, den 12ten vier Treiber mit 8 Knechten, und den 13ten 15 auf dem Lande befindliche Klampferſchmiede aus. Es verdient bemerket zu werden, daß kein Schiffer von Ältern im ledigen Stande erzeugt ſein därfe, daß nach der Regel Niemand, der nicht aus einer der gegenwärtigen Schifferfamilien iſt, zur Salzſchifffahrt zugelaſſen wird, und daß ebenſo kein Schiffer, der nicht verehelichet iſt, zu einer höhern Stelle befördert wird ... Zur Stelle der Naufergen ſind endlich nur die von der Familie der Standl, und Edlmänner in dem Falle geeignet, die bereits zur Stelle eines Seßthalers hinauf gerücket ſind. Dieſe beyden Familien haben auch eigene Wappenbriefe, und ſcheinen wenigſt ihrer Kaſte nach als Erbausfergen unter die alten Schiffergeſchlechter vom 14. Jahrhundert zu gehören."

Der Verdienſt dieſer Schiffer war nicht unbedeutend, wie ſich für das Ende des achtzehnten Jahrhunderts aus Seethalers Angaben entnehmen läßt, aber die ganze Arbeit war natürlich auf die Sommermonate beſchränkt. „So lange die Salzſchifffahrt dauert," ſagt Seethaler (177[b]), „iſt alſo der Unterhalt der Schiffer geborgen; allein viele erſparen ſich deſſen ungeachtet für den Winter nichts, und ziehen daher als Komödianten, Sänger, oder Bettler aus."

Leider ſind wir gar nicht unterrichtet, ſeit wann die Laufner Schiffer im Winter ihr Fortkommen durch Komödienſpiel ſuchten. Heinrich Gentner in ſeiner „Topographiſchen Geſchichte der Stadt Laufen" (hg. von Joſeph Gentner im Oberbayeriſchen Archiv. 1863. 22. S. 267) ſagt zwar: „Als Erwerbsquellen werden von jeher das Singen, Hinterſpiel, Sternſingen, Sommer- und Winter-, ſowie das Theater-Spielen betrieben"; aber dieſe Zeitbeſtimmung hilft uns nicht weiter.

Das älteſte mir bekannt gewordene Zeugnis für das Auftreten der Laufner Schiffer als Schauſpieler ſtammt aus den ſalzburgiſchen Hofdiarien, mitgeteilt vom k. k. Regierungs-Archivar F. Pirckmayer in dem Aufſatze: „Über Muſik und Theater am f. e. ſalzburgiſchen Hofe 1762—1775" (Salzburger Zeitung 1886. Separatabdruck).

Der Erzbischof Sigismund machte 1762 eine Reise, am 29. September 1762 wurde ihm zu Ehren auf dem Rathaus zu Tittmoning die Tragödie Panthea gegeben; dann hielt er sich längere Zeit in Laufen auf, da heißt es nun:

„11. Oktober 1762 Lauffen die Schiffleuth ein Comedi, so aber mehrers ein Pourlesque ware, auf dem Schloßtheatro.

19. Oktober 1762 Lauffen: ist auf dem theatro ein Bourlesque von dem allhiesigen Procurator Lözenberger producieret worden.

8. November 1762 Lauffen von den Kofflerischen Kindern von Wäging [d. i. Waging] Comedi Dido. Personen seynd gewessen, 3 kleine Frln und 1 Sohn vom Pfleeger von Wäging, Junge von Haffner, von Kleymayr, von Paronizgi und eine Frln. von Kofflern, Schwester vom Pfleeger.

25. November 1762 Lauffen opera buffa von einem Hoff Musico Hölzl mit seinen 3 Söhnen."

Unter anderen Unterhaltungen „auf dem Schloßtheatro" erscheint also auch, und zwar an erster Stelle, eine Produktion der Laufner Schiffleute. Dies läßt darauf schließen, daß sie sich eines gewissen Rufes erfreuten. Und so sagt denn auch Johann Pözzl in seiner anonym erschienenen „Reise durch den Baierischen Kreis" (Salzburg und Leipzig, 1784, vgl. Hartmann S. 37):

„Besonderen Spektakel geben den Winter über — in Salzburg — die Schiffleute von Laufen. Diese Schnurren sind die vollkommensten Kopien von Shakspear's Pyramus und Thisbe: Man sieht da die Hanns Schnock, Klaus Zettel ꝛc. leibhaftig vor sich. Sie produziren Stücke aus der heiligen und profanen Geschichte, Intrikenstücke, Karakterstücke, Lust- und Trauerspiele, in Prosa und Versen. Man sagt, ihr Theaterdichter sey ein Geistlicher, welches mir wahrscheinlich ist, denn es herrscht in ihren Stücken sehr viel Brevier-, Legenden-, Schul- und Klosterwitz. Was mich besonders frappirte, war, daß viele dieser Matrosen ihre jämmerlichen Rollen nicht bloß mittelmäßig, sondern wirklich gut spielten."

Kaspar Risbeck in seinen „Briefen eines reisenden Franzosen über Deutschland" (1783) hebt bei den Salzburgern „die Theaterwuth" hervor, die „hier so stark, als zu München, herrscht" (I S. 207) und sagt, man lechze nach der Ankunft einer fahrenden Schauspieler-Gesellschaft, wie im äußersten Sibirien nach der Wiederkunft des Frühlings; ein französischer Ingenieur, in Diensten des Fürsten, habe ein niedliches Bühnlein gebaut, mit einigen säuberlichen Statuen und Säulen, die aber nichts zu tragen hätten, als ein

dünnes Brett vor dem Vorhang, mit dem Wappen des Fürsten; aber trotz seiner Schwärmerei für Salzburg, und trotzdem er Salzach-abwärts mit einem Schiffe fuhr, gedenkt er leider der Laufner Schiffer gar nicht.

Ein eigenes Theater hatten die Laufner Schiffer nicht, 1762 spielten sie „auf dem Schloßtheatro"; ich erwähne dies ausdrücklich, weil Hartmann (S. 37) ein Citat aus A. J. Hammerles' „Neuen Beiträgen für salzburgische Geschichte, Literatur und Musik" (Salzburg 1877, S. 61) mißverstanden hat; ein eigenes „Laufener Theater der Schiffer" gab es keinesfalls, sie spielten in Wirtshäusern u. s. w. Seethaler sagt in seinem Versuch, und zwar der späteren Fassung „Im Anfange des Jahres 1810" (§ XXIII):

„In der Stadt sind ... Tänze in Masken, und bey den Schiffern der sogenannte Schiffzug Sitte, womit man die Schiffahrt stromaufwärts in abentheuerlichen Masken zu Lande macht. Bey besonderen Vorfällen wird auf dem Lande der Schwerttanz (: ein Kreistanz mit verschiedenen Wendungen, und entblößten Schwertern :) in der Stadt aber das Schifferstechen auf dem Salzafluß von den Schiffern aufgeführet. Übrigens sind hier die Fensterbesuche der Jünglinge bey Mädchen zur Nachtszeit weniger üblich, als im Gebirge, in keinem Falle aber mit der Emphase von Wiz, und Dichtung verbunden, die iene auszeichnet, dagegen aber Diletantentheater unter der Kaste der Schiffer eingeführet. Immer bestehen 3—4 sonderheitliche Gesellschaften dieser Art, welche die hiesige Stadt und umliegende Gegenden mit ihren Schauspielen und tragbaren Theater, um sich zur Winterszeit leben zu machen, zu unterhalten suchen."

Wie mir Frau Standl, von der ich noch zu reden habe, als alte Tradition mitteilte, sollen die Laufner Schiffer früher ihr Theater in der „Buckelkraxen" (Schmeller II 379) getragen haben, es war also ganz primitiv.

Trotzdem erfreuten sich die Laufner großer Beliebtheit. Das geht z. B. aus folgendem „Bericht der Rent-Deputation Burghausen an den Kurfürsten (d. d. Burghausen, 10. Dezember 1784)" hervor, welcher lautet[1]:

---

[1] Die Mitteilung der Akten aus dem Königlichen Kreisarchiv München (Generalia. Schauspielwesen 1. Fasziкel, Nr. 4) danke ich der besonderen Güte des Herrn Dr. Karl Trautmann, der schon sehr viel zur Erweiterung unserer Kenntnisse über das ältere Theaterwesen beigetragen hat.

„Georg Staindl und fünf Conſorten, ſamentlich Laufneriſche Schärler pflegen ſchon mehrere Jahre zur Wünttersзeit, da beyr Schöffahrt kein Verdienſt zumachen, ihre Nahrung mit Aufführung einiger Theater-Spiellen in hieſigen Landen zuſuchen und haben ſchon ehemals, wie die dieſsorts eingelieferte Nebenlag beweiſet, von der Lobl. Theater-Intendance die Licenz dazu erhalten, dermahlen aber beyr Rent-Deputation das mündliche Anſuchen geſtelt, das ihnen dergleichen Bewilligung auch für den Beuorſtehenden Winter Bewürket werden möchte." Da nun heuer der Salzausgang nur einen geringeu Verdienſt abgeworfen und die von den Supplikanten aufzuführenden Stücke laut des beiliegenden Atteſtates des Dominikanerpriors von Landshut „Als geſchickt und Unanſtößig, ja ſogar moraliſch Belobt werden", ſo glaubt man das Geſuch zur Genehmigung anempfehlen zu ſollen."

Die beiden erwähnten Beilagen haben folgenden Wortlaut:

I. „Vorweiſern deſſen, Georg Staindl und 5 cons. ſämtl. Schifleute bei dem Kurfrl. Salz-Kammergut Lauffen, wird hiemit die Erlaubniß erteilet, Ihre Spiele die Faſching hindurch, mit Ausſchluß hieſiger Kurfrl. Reſidenz, hierlandes aufführen zu därffen. München den 25. Jänner 1782. Kurfrl. Theater Intendance. Joſ. G. v. Seeau."

II. „Atteſtat. Daß dieſe gute, fromme und aufrichtige Leute mit einer ausnehmenden Geſchicklichkeit Treflich moraliſirte Luſtſpiele aufgeführet und ſolche auch mit allgemeinem beyfall in meinem Convent Vorgeſtellt, ſich auch darzu recht höflich und dankbar erwieſen haben, bezeuge ich Krafft dieſes mit eigener unterſchrifft und beygeſezten Convents-Sigill. Actum prediger Kloſter Landshut den 29. Jenner Ao. 1784. P. Thomas de Aquin Jost. Ord. Praed. S. Theolog. Magister et p. t. Prior mppria."

Mit kurfürſtlichem Erlaß d. d. München 31. Dezember 1784 wird das Geſuch genehmigt, „wenn anderſt dieſes Komoedie Spilen der ſalzfahrt nicht nachteylig vnd von ſeite dortiger Regierung nichts darwider einzuwenden iſt."

Ähnlich iſt die „Eingabe an den hochfürſtlichen Hofrat zu Freiſing (praes. 12. Dezember 1788)": „Mathias Heyd er und 5 Conſorten, ſämtlich bürgerliche Schiffleute in Laufen, bitten beim Pauli-Mayer-Bräu in Freiſing ſechs Komödien ſpielen zu dürfen. Sie führen an, daß bei ihnen das Komödienſpielen im Winter „zur Gewohnheit geworden"; ſie hätten keine „Weibsbilder" bei ſich, ſondern ihre Spiele würden durchgehends „mit Mans Perſohnen" aufgeführt; auch wäre ihnen bereits die Gnade geworden, in Landshut und in Freiſing bei den Patres Franziskanern und in letzterer Stadt dazu im Lyceum bei den P. Benediktinern „mit

Willen Beyfahl" sich zu produzieren." Ihnen wurde durch Ordre an das Vizedom-Amt vom 13. Dezember 1788 der 15. und 16. Dezember als Spieltage bewilligt.

Noch deutlicher wird die Beliebtheit des Laufner Schiffertheaters durch die Behandlung, die ihm bei Erlassung eines Polizeigesetzes für das Erzstift Salzburg zu teil wurde. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts hatte nämlich das Komödiantenunwesen in Salzburg so überhand genommen, daß sich der Stadtsyndikus Ben. von Loeß gezwungen sah, beim k. k. Hofrathe am 1. Juni 1796 eine Vorstellung einzureichen, die weiteres zur Folge hatte. Die wichtigsten Akten sind zufällig sämtlich erhalten, wurden auch bereits von Rudolf v. Freisauff in seiner historischen Skizze „Zur hundertjährigen Jubelfeier des k. k. Theaters zu Salzburg" (Salzburg 1875. Im Selbstverlage des Verfassers. S. 48 ff.) und von F. H. Wagner (Das Volksschauspiel in Salzburg. 1882. S. 27—32) zum Teil benutzt; doch sind diese Publikationen nur in einem so kleinen Leserkreise verbreitet, die Akten zudem so interessant, daß ihre neuerliche Benutzung wohl allgemein willkommen sein dürfte. Zur Charakteristik der angesehenen Stellung, deren sich die Laufner Schiffer 1796 erfreuten, sind sie zudem unentbehrlich. Ich danke der Hochlöblichen k. k. Landesregierung von Salzburg für die Möglichkeit, den ganzen Aktenfaszikel des Salzburger Regierungsarchivs auf unserer Universitätsbibliothek benutzen zu können, und richte meinen Dank vor allem an den Herrn Regierungsarchivar F. Pirckmayer.

Die Eingabe des Stadtsyndikus von Loeß lautet:

„Hochlöblicher Hofrath!

Meine Pflicht befiehlt mir, eine hohe Stelle auf eine Menschenklasse aufmerksam zu machen, die nicht nur der öffentlichen Sicherheit gefährlich ist, sondern auch vornehmlich die Moralität besonders bey dem gemeinen Volke untergräbt, und dagegen Sittenlosigkeit in hohem Grade verbreitet; — und dieß sind die in Landstädten, Flecken und Dörfern des In- und Auslandes häufig herumziehenden — Gesellschaften deutscher Schauspieler, wie sie sich nennen, oder vielmehr — Komödiantenbanden, wie sie gewöhnlich der Pöbel mit diesem allerdings passendern Ausdrucke belegt.

Ich will vorläufig nur ein kleines Bild dieser Gesellschaften entwerfen; es ist grell — aber wahr. Von den Ausnahmen nachher.

Weit entfernt, den ſchönen, erhabenen Zweck der Schauſpielkunſt vor Augen zu haben, — weit entfernt, Bildung der Sitten befördern zu wollen, ſind dieſe Geſellſchaften der Deckmantel des ſtrafbarſten Müßiggangs; — ihr Zweck: Selbſterhaltung auf Koſten anderer; — das Loos aller: Elend. — Wie kann es auch anders ſeyn? — Sie beſtehen großentheils aus arbeitsſcheuen, liederlichen jungen Leuten beyderley Geſchlechts, und aus altgewordenen Taugenichts; — aus Menſchen, die entweder ohne alle Erziehung, oder wenn ſie das Glück hatten, eine feinere Erziehung zu genießen, als Abentheurer dem älterlichen Hauſe entlaufen ſind; aus Verführern oder Verführten; — aus Leuten, die ihre eigene Mutterſprache nicht verſtehen, die aber demungeachtet ſämtlich auf den arbeitſamen, gemeinen Bürger mit dem lächerlichſten Stolze herabſehen, weil ſie wähnen, freye Künſtler zu ſeyn, und auch ohneweiters dem Publikum in dieſer Geſtalt ſich aufdringen wollen, obgleich bey dem Anblick ihrer Darſtellungen aller Begrif von Kunſt verſchwindet. Sie wählen ſich hiezu entweder Stücke großer dramatiſcher Schriftſteller, die ſie bis zur Unkenntlichkeit verhunzen; — oder die fadeſten Farcen, voll der ſchmuzigſten Zweydeutigkeiten, die nur den niedrigſten Pöbel unterhalten; — oder auch religiöſe Geſchichten, in denen gewöhnlich der Schalksnarr der Held des Stücks, und den Zuſchauern wenigſtens eine weit intereſſantere Perſon iſt, als der Mann, deſſen Tugend zum Beyſpiel aufgeſtellt werden ſoll. Das Elend, in dem ſie leben, iſt bey alle dem unbeſchreiblich. Der gemeine Mann, der, wie billig, einer ſolchen Geiſtesnahrung leiblichen Trank und Speiſe vorzieht, beſucht ihr Theater nur dann, wenn es mit einer ſo geringen Aufopferung, als es möglich iſt, geſchehen kann, er bedenkt ſich, bis er ein Sechskreuzerſtück preisgiebt; — Groſchen, Kreuzer — und ſogar Pfenninge ſind die gewöhnlichen Eintrittspreiſe des Landmanns, und nicht ſelten beträgt die ganze Einnahme eines Abends 3—6 — wenn es hoch kömmt 10—12 fl. Davon kann ein Perſonale von 10—12 Köpfen, wo oft Kinder und Dienſtmägde nicht mit eingeſchloſſen ſind, unmöglich ohne die drückendſten Nahrungsſorgen leben. Sie ſind gezwungen, das Publikum mit unverſchämten Betteleyen zu beläſtigen, und es iſt ein wahrhaft trauriger Kontraſt, wenn der Diktator, der auf dem Theater mit ſtolzer Miene über das Leben von Tauſenden diſponirt — wenn der Millionair, der auf der Bühne Summen verſchwendet — nach geendigtem Schauſpiele in der Schenke um ein Stück Brod und eine Schaale Suppe bettelt, um ſich und ſeine Familie des Hungers zu erwehren. Es iſt eine höchſt ſeltene Ausnahme von der Regel, wenn die Geſellſchaft ohne Schulden von dannen zieht — und beynahe unvermeidlich, daß nicht mancher aus Noth gedrungen noch ſchlechtere Streiche begeht. — Der Nebenerwerb des weiblichen Geſchlechts läßt ſich errathen. — Was endlich das Maaß des Elends voll macht, iſt, daß die meiſten, welche, anfangs durch die ſcheinbare Freyheit und Ungebundenheit dieſer Lebensart geblendet, ſich derſelben einmal ergeben haben, nie mehr, oder nur äuſſerſt ſchwer wieder zurücktreten. Es iſt in der That nicht bloßes Vorurtheil, wenn jeder Hausvater ſich ſcheut, dergleichen verdorbene, des

Müßiggangs gewohnte Kreaturen in ſeine Dienſte zu nehmen, — das Bedauernswürdigſte aber, daß die meiſten aus ihnen, wenn ſie auch das Glück hätten, zu einer ordentlichen Lebensart zurückkehren zu können, ſich nicht mehr entſchließen wollen, ihr glänzendes Elend mit derſelben zu vertauſchen. — Ihr Ende iſt noch glücklich, wenn ihnen als Opfern der äußerſten Dürftigkeit oder einer ausſchweifenden Lebensart in irgend einem Spitale zu ſterben vergönnt iſt — ihr gewöhnliches Loos aber, daß ſie in einer Dorfſchenke, oder auch wohl auf freyem Felde troſtlos und unbedauert dahin ſterben.

Dieß alles iſt jedoch nicht im Stande, viele junge Leute aus den niederern Volksklaſſen von Ergreifung dieſes mühſeligen Stands abzuhalten, und erſt unlängſt iſt ein ganzer großer Bauernwagen voll junger Mädchen, Burſche und Kinder, ſämtlich Komödianten, unweit der Hauptſtadt vorbeypaſſirt. Sie kamen aus der Gegend von Waging oder Deiſendorf, und ſchienen nach Hallein oder in das Berchtolsgadenſche ziehen zu wollen. Die ganze Gruppe ſoll einen höchſt ärgerlichen Anblick gegeben haben.

Die große Anzahl ſolcher umherirrender Truppen endlich, von denen eine der andern in den Weg tritt, eine der andern den ohnehin kümmerlichen Nahrungserwerb entzieht, vollendet das Gemälde. Alle leiden und verurſachen einerley Gebrechen, nur ſind von denen, die ſich noch Schauſpieler-Geſellſchaften nennen, bis zu der Zigeunerbande herab ſehr viele und verſchiedene Abſtufungen, deren die eine ſich mehr — die andere minder von demjenigen Grade der Vollkommenheit entfernt, der allenfalls ſolchen Truppen bey beſſern Subjecten und einer zweckmäßigern Einrichtung noch erreichbar ſeyn könnte.

Ein Polizeygeſetz über dieſen Gegenſtand iſt alſo meines Erachtens eine Wohlthat fürs Land, und ehe ich meinen gehorſamſten Vorſchlag dazu darlege, finde ich nur noch ein Paar Einſchränkungen des bisher Geſagten nöthig, aus denen der Inhalt jenes Geſetzes dann von ſelbſt fließen wird.

1. Es finden ſich auch bey jenen, der Regel nach verdorbenen Geſellſchaften einige einzelne, die, ſo viel ihnen bey beſchränktern Kenntniſſen und in der Entfernung von Gebildetern möglich iſt, aus wahrer Neigung für die Kunſt ſich zu wahren Schauſpielern zu bilden beſtreben; — einzelne, die durch ein glückliches Talent vieles zu leiſten im Stande ſind; — manche, die ihren jugendlichen Leichtſinn bereuen, und ſich nun dafür durch ein gutes Betragen auszuzeichnen ſuchen; — einige Directeurs, die beſcheidene ehrliche Leute ſind, und es ſich wirklich angelegen ſeyn laſſen, ſolche aus der gewöhnlichen Art geſchlagene beſſere Subjecte um ſich zu verſammeln, und durch kleine, ihren Kräften angemeſſene moraliſche Stücke Geſchmack am Sittlichen zu verbreiten.

2. Es wäre in jedem Betrachte übel, den Landbewohnern alle Schauſpiele nehmen zu wollen. Dieſe Art von Unterhaltung iſt ihnen vielmehr allerdings zu gönnen, wenn ſich nur die producirenden Subjecte nicht ſo ganz ohne Scheu über alle Schranken — wenigſtens äußerer Sittlichkeit hinausſetzen, und wenn nur ihre Darſtellungen weder verſteckt noch offenbar un-

moraliſch ſind. Stücke von ſeinerm Konverſationstone paſſen nun freylich nicht für den Landbürger und Bauern, weil ihnen die Sprache derſelben zu fremd iſt; — allein es iſt nicht wahr, daß er Sittengemählde aus dem bürgerlichen Leben, Scenen aus dem Kreiſe, in dem er wirkt, nicht goutirt — daß er durchaus Narrheiten oder Gegenſtände zum Gaffen will; — das wahrhaft Schöne rührt auch den rohern Menſchen, wenn es ihm faßlich gemacht wird. Dieß hat man ihm bisher zu wenig kennen gelehrt, und kann alſo nicht mit Zuverſicht behaupten, daß er Unſinn entſchieden vorziehen wird.

Mein Vorſchlag wäre demnach, vor allem die im Lande herumziehenden Truppen mannigfaltiger Art, deren man im Durchſchnitte zu gleicher Zeit manchmal gewiß über 6 oder 7 zählen könnte, auf eine beſtimmte Zahl zu reduciren, eine Auswahl unter den entrepreneurs derſelben zu treffen, und allen übrigen den Zutritt ins ſalzburgiſche Gebiet ganz zu verſagen. Es wären demnach meines gehorſamſten Dafürhaltens

1. nie mehr, als 2—3 Landſchauſpieler-Geſellſchaften, deren dann eine aus 8 bis höchſtens 10 Köpfen beſtehen kann, im Erzſtifte zu gleicher Zeit zu dulden. Da ſie ohnehin nicht länger, als einige Wochen an einem Orte verweilen können, ſo ſcheint mir dieſe Anzahl hinlänglich, dem Landpublikum dieſe Art Unterhaltung zu verſchaffen, ohne demſelben eben durch zu häufige Beſuche beſchwerlich zu fallen, und ohne daß ſich dann dieſe Geſellſchaften ſelbſt ſo ſehr im Wege ſtehen, daß ſie ſich wechſelweiſe total zu Grunde richten.

2. wären aus den verſchiedenen Directeurs ſolcher Truppen nur diejenigen zu wählen, welche ſich den Ruf von Sittlichkeit, und beſſern theatraliſchen Talenten erworben hätten; — welche wenigſtens auf äußerliche Moralität ihrer Untergebenen ſehen, und im Stande ſind, dem Publikum gute, anpaſſende Stücke zu geben, und zu mindeſten alle offenbaren Schmuzigkeiten von der Bühne zu entfernen.

3. wären den gewählten Directeurs von Seite der hohen Landesregierung öffentliche Patente über die erhaltene Bewilligung zu ertheilen, die von Jahr zu Jahr erneuert werden müßten; die hochfürſtlichen Pfleggerichte hätten aber zugleich ſtrenge darauf zu ſehen, daß alle Arten von Schauſpielertruppen, welche kein ſolches Patent aufzuweiſen haben, ohneweiters über die Gränze geſchaft werden.

4. könnte zu Unterſtüzung der Armuth den Anführern dieſer Geſellſchaften das Bedingniß aufgelegt werden, daß ſie von jeder Vorſtellung zur gerichtlichen Armenkaſſe eine Abgabe von 12—15 kr. zu entrichten hätten. Da die einmal beſtimmten Directeurs nicht zu beſorgen hätten, von andern verdrängt zu werden, ſo würden ſie dieſe Gabe gern und leicht entrichten.

5. wäre den Directeurs aufs ſchärfſte aufzutragen, Niemand im Inlande ohne obrigkeitliche Unterſuchung und Bewilligung zu ihren Geſellſchaften zu engagiren. Welcher dieß überträte, müßte augenblicklich, und für immer ſeines Patentes verluſtig werden.

Dieß nun wären meine Ideen über diesen Gegenstand. Zeit und Umstände werden alles an Handen geben, noch genauere Maaßregeln hierüber zu treffen. Ist nur das gröbste Uebel einmal gehaben, so ist schon sehr viel geschehen. Auch ist mein gehorsamster Bericht blos Entwurf, den ich einer hochlöblichen Palizeystelle hiemit zu höherer Einsicht vorgelegt haben will, und wobey ich, überzeugt von hochderselben Sorgfalt für das Wahl des Landes, die gnädigste Entschließung erwarte.

Salzburg beym hochfürstl. Syndikate den 1. Junius 1796."

Diese Vorschläge wurden dem gewöhnlichen Referenten für Theatersachen beim Hofrate Joseph Haas zum Vortrag übergeben, den er am 1. Dezember 1796 erstattete; er sagte:

„Es wird wohl niemand unter uns an der Wahrheit der Schilderung zweifeln, welche in dem . . .Bericht von dem Nachtheil der herumziehenden Camödiantenbanden gemacht ist. Da jedoch die darin gegebenen Vorschläge sich allein auf die Palizey im Lande beziehen, so sollte man glaube ich solchen Pflegern, von welchen man sich ein vernünftiges auf Thatsachen gegründetes und auf den Geist der Nation berechnetes Gutachten versprechen kann, den Bericht des Stadtgerichts mittheilen, und von ihnen nicht nur ein Gutachten über den ganzen Vorschlag sondern auch nach insbesondere über folgende Punkte Aufschluß verlangen

1. Ob das Volk an diese Gattung von Lustbarkeit so sehr gewöhnt sey. daß sie sich nicht ganz abstellen laßen

2. ob die vorgeschlagene Zahl von 3 Comoediantenbanden nicht nach zu groß sey

3. welche Unternehmer bisher im Lande herumgezogen seyn, wie oft und wie lange sie in einem Jahr gespielt haben, und welche von ihnen allenfalls eine Begünstigung verdienten."

Der Referent bezeichnete die Pfleger von Hallein, Laufen, Tittmoning, Mattsee, Thalgau, Werfen, Radstadt, Tamsweg, Zell im Pinzgau, Mittersill und Zell im Zillerthale als diejenigen, „welche hierüber gehört zu werden verdienten." In der Hofratssitzung vom 2. Dezember 1796 wurde dieser Vorschlag angenommen, und die bezeichneten Pfleger beauftragt, sich zu äußern. Auch diese Berichte sind vorhanden und stimmen meist den Gedanken des Salzburger Syndicus zu. Der Pfleger von Laufen, der uns schon bekannte Andre Seethaler, war zuerst fertig; er schreibt am 22. Jänner 1797, daß „nach den hiesigen Lokalverhältnissen"

„1. alle ambulanten Theater und alle Vorstellungen fremder Komoedianten ohne aller Sensation und Beeinträchtigung des Publikums vollständig abgeschafft werden können, wenn nur den laufnerischen Schiffleuten im Winter ihr Nebenverdienst durchs Theater ungestört bleibt.

2. kann ich mich daher nicht entschlüssen den Vorschlag des HE. Stadtsyndikus, einer bestimmten Anzahl Schauspieler-Gesellschaften den ausschlüßlichen Vorzug, Theater auf dem Lande im Erzstifte zu halten, einzuräumen, zumal es einer Seits nicht zu wünschen ist, daß Inländer solche herumziehende Diletanten machen, und dadurch dem Staate nützliche Köpfe oder arbeitsähige Hände entzohen werden; anderer Seits würden sich die Glieder einer solchen auf immer bevorrechteten Schauspieler-Gesellschaft, wo nicht im Erzstifte ein quasi domicilium, doch wenigst ein gegründetes Anspruchrecht auf Unterstützung an Kost, Medizin, Herberge, und Pflege in plötzlichen Erkrankungs- und andern Fällen erwerben.

3. kann ich mich des Schwalles von Schauspielunternehmern, die in den 8 Jahren, wo ich der hiesigen Pflege vorzustehen die Ehre habe, nach Laufen kamen, eben sowenig mehr als ihrer Art zu spielen durchgehends erinnern, die wichtigsten Gesellschaften darunter aber waren die Fränkische — die Müllerische — die Jensische — die Probstische und Richterische. Keine aber hatte ausser der ersten, und diese auch nur der gegebenen Balete halber einen bedeutenden Zulauf; denn ich kann es leider nicht verheelen, daß das Publikum in hiesiger Stadt, so wie auf dem Lande, noch nicht viel theatralischen Geschmack verräth, sondern nur immer sein Zwerchfell am meisten bey Harlekinaden erschüttert fühlet; daher machen denn auch die Spiele der einheimischen Scharler, sie mögen gute und neue, oder auch um ein Saekulum zu alte seyn, immer vorzüglich ihr Glück, weil sie allemale mit dem Hannswurste theils in nuce, theils in der Maßque eines Bedientens — Stutzers — Doktors — oder dergleichen herausgeputzet, und so zu sagen nationalisiert werden."

Der Pfleger Raimund Fr. Del Negri in Tittmoning (29. Hornung 1797 [sic]) äußert sich nur in Phrasen, spricht sich aber gegen die vorgeschlagene Abgabe zur Armenkasse aus, weil man „so zu sagen, wirklich dem einen bedürftigen etwas nehmen würde, um es dem andern zuzuwenden", auch müsse man froh sein, „wenn die übrigen Auslagen als Zehrung, Quartier, Musik und Beleuchtung ꝛc. richtig bezahlt werden;" sein Pfleggericht scheint nicht sehr theaterfreundlich, trotzdem hält er die Zahl von drei Komödiantenbanden nicht für zu groß. Die einzelnen Gesellschaften, von denen „im Durchschnitte genommen jährlich etwa 2 aufs höchste 3 hierher kommen", vermag er nicht mehr anzugeben, doch rühmt er „in

Rückſicht ihrer Aufführung und richtigen Bezahlung als auch ihres Spieles die Richteriſche und Probſtiſche Geſellſchaft."

Sehr eingehend beantwortet das Pfleggericht Wartenfels die Fragen; Rupert von Kleimayern ſchreibt aus „Thalgau den 23ten Lenzmond 1797" u. a., die Schilderung des Berichtes über „dieſe Leute" ſei ſehr treffend;

„Ihr Weſen war mir ſchon von anderen Orten her aus meinen Schreiber-Jahren bekant genug: ſie ſind zudringlich in den beſſeren Häuſern der Orte: begehren allerlei Kleidungs Stücke und andere Sache ihnen aufs Theater zu leihen, und ſind hernach im Zurückſtellen manchmal nicht gar richtig: oder ſie quälen doch um den Beſuch ihrer Stücke unter Verheiſſung der ſehenswürdigſten Auftritte und wenn dann die leichtgläubige kommen, ſehen ſie immer doch nur wieder, was ſie ſchon ſo oft geſehen haben, daß nämlich Einer nach dem anderen mit der Pritſche hinter die Couliſſen hineingejagt wird. Die wenigſten Truppen ſind im Stande, die Zuſeher zwiſchen unter mit einer Muſik zu unterhalten: und ſo ſind die Schauſpiele der meiſten Landtruppen für Perſonen, die in Städten auch nur ein und andersmal ins Theater gekommen, kaum ausſtehlich, und wobei der Zuſchauer öfters über die Abgeſchmacktheit oder alzuoſte Wiederholung dieſes oder jenes Spaſſes vor Scham für den Schauſpieler ſelbſt die Augen niederſchlägt. Lezthin erklärte ein ſolcher Truppführer Leopold Wolf[1] ganz unverſchämt auf der Bühne: „es ſey ihm nicht ums Komediſpielen ſondern ums Geld der Zuſchauer": wie denn auch meiſt ſchon ihre fehlervolle Einladzetln verrathen, daß ſie kaum leſen und ſchreiben können; um ſo weniger aber eine Kentniß von den Regeln und Büchern ihrer Kunſt ſich erworben haben. Auch giebt es ein Paar ſolcher LandPrinzipalen, einen gewiſſen Schoiber[2] und vorerwehnten Wolf, die wohl in einem Spital, um ſo weniger aber auf den Theater eine Figur machen können: indem ſie nicht allein ſehr klein ſondern auch krum und Buchlicht ſind.

Wie bald man ſich alſo an ſolchen Leuten überal genug geſehen hat; läſt ſich von ſelbſten denken: ſie bekommen von Tag zu Tag weniger Beſuch ihrer Spiele: zu eſſen aber müſſen ſie doch was haben: der Gaſtgeb, der ſie aufgenohmen, geräth alſo nicht ſelten in die Verlegenheit, daß er nicht weiß, ob er ſie längers behalten, oder wieder wegſchaffen ſoll: ſie können ihn für

---

[1] Er ſtammte nach dem beigelegten „Verzeichniß der im . . . Pfleggericht Wartenfels geweſenen Schauſpielern ꝛc." aus Oeſterreich und gab 1796 durch acht Tage Theaterſtücke.

[2] Nach dem Verzeichniſſe: Michael Stoiber von Salzburg, der mit Karl Wilhelmi aus Sachsen 1791 durch 3 Wochen Theaterſtücke gab; er hieß aber wohl Schoiber, wie aus den anderen Berichten hervorgeht.

das bereits Genoſſene nicht zahlen, weil ſie oft ſchon mit Schulden hergekommen und kaum das Gefährt, das ſie gebracht, zu bezahlen vermögen: läſt er ſie alſo längers überkommen; ſo wird die Schuld immer gröſſer; und ſchiebt er ſie fort, ſo iſt das, was er ihnen bereits gegeben, ſicher verlohren und dazu kömt dann auch das öfters gar vor Gericht gelangende Gezänke und Geräuſe der Schauſpieler unter ſich ſelbſt.

All dieſer Ereigniſſe wohl bewuſt lieſſe ich auch die erſtern Jahre meines Hierſeyns keine frembde Komedianten in dem mir gnädigſt anvertrauten Pflegegerichte ihre Schaubühne aufſchlagen. Nachher hieß es aber einmal, als wären doch einige beſſere Perſonen des Orts Liebhaber von ſolchen Abendlichen Unterhaltungen: und als vor einigen Jahren der Schauſpieler Wilhelmi glaublich aus der Urſache, weil ihm die Erlaubnis nach hier in Neumarkt zuſpielen dort verweigert worden, ſich hier erhängt hat; ſo ward ich in Abſchlagung der angeſuchten Spiellizenzen ſorgſamer und dachte: wenn einmal ſolche Leute in der Nähe ſind; ſo können ſie ohne Gefahr ſie in Verzweiflung zu bringen — nicht wohl weggewieſen werden. Doch ſeitdem damals der Einfall des Reichsfeindes ſo nahe war, daß zu deſſen Abwendung Stund-Gebette gehalten, und auch ſelbſt in Salzburg das Theater verſchloſſen blieb; ſo nahm auch ich mir wieder die Ausrede, die ſich angemeldete frembde Schauſpieler auf beſſere Zeiten zu verweiſen .....

Es iſt ſo eben geſagt worden, daß ich ſchon ſeit der vorjährigen Gefahr eines feindlichen Einfalles keine Komedianten mehr hier ſpielen lieſſe: ſeit welcher Zeit inzwiſchen der ganze Winter vorüber gegangen, für deſſen Abende ſonſt ein Schauſpiel noch am erwünſchlichſten ſeyn könnte: ich hörte aber von niemanden ein Verlangen darnach äuſſern: vielmehr haben einmal die Gerichts-Ausſchüſſe zu erkennen gegeben, wie ſie wünſchten, daß die frembden Komedianten nicht mehr ſo zu ſpielen Erlaubnis bekommen möchten: ſie werden dieſen Wunſch vermuthlich aus den Munde einiger Haußväter entnohmen haben, deren junge Leute öfters nur unter den Vorwand der Komedie Zuſammenkünfte halten: vom Schauplaz wird meiſt in die Zechſtube gegangen, und dann ſpät einander nach Hauſe begleitet, welches ja manchmal für ein Bauern-Mägden ſehr nachtheilige Folgen haben mag: Und wegen dieſen Zechen der Leute nach geendeten Schauſpiel wird auch der Gewerbs Neid der anderen Wirthe gegen denjenigen erregt, der eben die Gelegenheit hat, denen Komedianten Wohnung und Schauplaz einzuräumen. Von hier kann ich alſo gar nicht ſagen, daß die Leute da ſo ſehr an dieſe Luſtbarkeit gewöhnt wären, um ſolche ganz abſtellen zu können: ſind einige Komedianten hier, ſo wird jezuweilen hingegangen: wo nicht; ſo wird auch keiner Komedie erwähnt; die bißher hier geweſene Truppen ſpielten ſo anziehend nicht, daß ihr Daſeyn gewunſchen werden könte ...

Wenn die Land Truppen ſich auf keinen beſſeren Fuß ſtellen, als ſie biß nun geweſen: ſo wäre es glaublich jedermann gleichgültig, wenn auch gar keine mehr anher kämen. Die vom Stadtgericht vorgeſchlagene Zahl von

drey ſolchen Truppen im Lande ſcheinen mir aber auch bei einer beſſeren Einrichtung derſelben zu viel zu ſeyn: meines Gedünkens wären deren zwey genug, ſo daß Eine im flachen Land herum zöge, während die andere Bande in den Orten des Gebürgs ſpielte, und dann dieſe heraus und jene hinein wechſelte."

Er legt ein Verzeichnis der Unternehmer bei und fährt fort:

„Von allen dieſen hätte ein gewiſſer Friderich Wilhelm Richter aus Bayreith noch die regelmäßigſte Stüke aufgeführt [er ſpielte nach dem Verz. 1795 durch 14 Tage Theaterſtüke]: Allein da er ein Proteſtant iſt; ſo wird dieſer nicht wohl für Salzburg zu einem Land Komedianten vorzuſchlagen ſeyn: auch hatte er eine Aktrice bei ſich, die hienach im Oeſterreichiſchen von irgend einem Landgericht aufgehoben worden iſt. In die gröſſere Orte des Erzſtifts nach Hallein—Laufen und ſo auch in die übrige Landſtädte werden etwa wohl beſſere Truppen als in unſer Dorf gekommen ſeyn: über die Auswahl der mit Freiheits Briefen zuverſehenden Truppen werden alſo auch jene andere Beamte leichter einen Vorſchlag geben können".

Er hebt dann hervor, daß auch noch die „Anſtände" zu erwägen ſeien,

„welche einem Landbeamten nach der neuen Einrichtung — niemand anderen, als wer ein Hofräthliches Patent aufzuweiſen hat, zum ſpielen zuzulaſſen — dann aufſtoſſen können: wenn nämlich ſolche ſich melden, die nicht immer Schauſpieler ſind, ſondern dieſen Erwerb nur jezuweilen aus Noth oder aus Luſt ergreifen: als da von der erſteren Art die Laufner Schifleute waren, welche zu Winters Zeit, da ſie mit der Schiffahrt ſich keinen Verdienſt machen können, eben auch ſo Truppenweiſe in und auſſer Lands herum gezogen ſind, und ihre Wildſchüzen und Einſidler Geſchichtgen vorgeſtelt haben: ſie waren öfters unterhaltender als die eigentliche Land Komedianten: iezt aber ſind ſie ſchon einige Jahre ausgeblieben. Wenn ſie aber wieder kommen ſolten, und hätten als Inländer und gebrödte Kamerſchifleute kein Hofräthliches Patent nöthig zu haben geglaubt: ob ſie ein Beamter ohne deſſen Vorweiſung doch dürfte ſpielen laſſen?

Auch thun ſich jezuweilen einige junge Leute des Orts zuſam, und ſpielen ein oder zwo Komedien bloß aus Liebhaberei zu dieſer Sache: um aber die dabei gehabte Koſten wieder herein zubringen, nehmen ſie gleichwohl ein gewiſſes Eintrit Geld: oder wie man von gröſſeren Orten her hörte, haben dort ſolche Geſellſchaften den Einnahm denen Armen überlaſſen: wenn ſich nun auch hier wieder ſo was ergäbe: ob ſolchenfals das Komediſpielen für Geld erlaubt werden dürfte?"

Der Pfleger verlangt dann noch, daß auch den Marionettenſpielern, unter denen er einen wegen Augenſchwäche erwerbsunfähigen Schneidermeiſter aus Zell im Zillerthal, Johann Rainer, [1793

durch 3 Wochen] erwähnt, ferner den Taſchenſpielern, Seiltänzern, Springern und Gleichgewichtskünſtlern in dem neuen Geſetze Beachtung geſchenkt werden möge, und zwar müßten für ſie ſtrengere Vorſchriften erlaſſen werden.

„Von dieſen vorgeblichen Philadelphias-Schülern iſt unlängſt [1797 durch 4 Tage] eine Familie unter den Namen Johann Franz Troſt hier geweſen, welche der Geſichtsfarbe nach Zigeuner aus Ungarn ſind, wiewohl ſie ſonſt als Teuſche ihre Päſſe haben, und auf dieſe Bande mag der Stadtgerichtliche Bericht zielen, wo es heiſt, daß unlängſt ein Wagen voll ſolcher wild ausſehenden Leute von Waging her bei der Hauptſtadt vorüber gezogen ſind: wenn es deme ſo iſt, wie ich vermuthe, ſo wäre auf dieſe Trupp ſchwarzer- und meiſt grün gekleideter Leute allerdings gute Aufſicht zu haben; denn ich hörte hinnach, daß ſie an einſamen Häuſern ſehr zudringlich und bedrolich ſeyn ſollen: und daß ſie deßwegen von einem Oeſterreichiſchen Landgericht auf gehoben, und mit Schub weggeführt worden ſind. Sie haben eigne Pferd und Wagen und auch groſſe Hunde bei ſich."

Auch Kleimayrn ſpricht ſich gegen die Armenabgabe mit ähnlichen Worten wie del Negri aus, wenigſtens was die kleinen Ortſchaften wie Thalgau und Ebenau betrifft.

„Wenn die Schauſpieler Truppen 8 biß 10 Köpfe ſtark ſeyn ſollen, wie Herr Stadtſyndikus glaubt, und wie ſich denn wohl auch mit wenigeren nach der bißherigen Praxis dieſer Leute keine ordentliche Stücke ſondern bloſſe Liperl Spiele aufführen laſſen; ſo kann ich hoffen: daß in Thalgau künftig ohnehin ſelten mehr eine Komedianten Truppe ſich aufhalten wird: und ſo werde ich auch der im Syndikats Bericht verlangten Unterſuchung bei Aufnahme eines neuen Mitgliedes der Truppe von ſelbſten enthoben bleiben, welches ſonſt für einen Beamten kein gar angenehmes Geſchäft ſeyn würde, da er leicht durch falſche Päſſe getäuſcht und hernach doch verantwortlich oder wenigſt verarget werden könte, wenn ſo ein Purſche anderwärts Ausſchweifungen begehen wird."

Dann lenkt der Schreiber die Aufmerkſamkeit auf die einzeln oder gruppenweiſe im Land umherziehenden Muſikanten und ſchlägt vor, den Ausländern den Zutritt ins Erzbistum zu verbieten.

„Die Zurückweiſung der frembden Muſikanten mag freulich denen Thurner Geſellen von Salzburg und Hallein wie auch denen als Sängern ausgehenden Kämeradſchaften Halleiniſcher Salzarbeiter in den angränzenden Ausland etwas nachtheilig ſeyn, wenn die auswärtige von Monnſee—Paſſau und ſolchen Orten nicht mehr hereingelaſſen werden."

Dafür könnten ſie im Lande mehr verdienen. „Aber jetzt beginnen auch zuviel Inländer — zum Beiſpiel einige Schneidermeiſter von

der Gnigl [bei Salzburg] miteinander ins Singen auszugehen." Immer noch weiterer Landplagen muß der Bericht gedenken, so der Schaukaſtenträger und Schattenſpieler, endlich der Italiener mit wilden oder doch ausländiſchen Thieren. Er ſchließt mit dem Wunſche, das Geſetz möge recht bald erlaſſen werden.

Frh. Chriſtoph von Trauner zu Radſtadt bezieht ſich in ſeiner Antwort [vom 7. Juni 1797] auf eine Vorſtellung, in der er bereits am 24. Oktober 1794 ähnliche Gedanken ausgeſprochen habe, damals ſei ihm aber geantwortet worden, „die Bewilligung zum Spielen ſei Sache der Beamten auf dem Lande"; er erklärt ſich mit dem Syndikatsberichte ganz einverſtanden, hebt hervor, das Volk ſei „allhier" an dieſe Gattung von Luſtbarkeit keineswegs gewöhnt:

„Von der Bauerſchaft pflegen die Leute die Comedien allhier ohnehin nicht zu beſuchen, denn dieſe Gattung Leute hat nur in ſolchen ihre Unterhaltung, allwo der Hanns-Wurſt und Lipperl die Hauptrolle ſpielen, die Bürger aber ſind zu unvermögend, derley Comedianten-Truppen zu unterhalten, und ſie brauchen ihr Geld zu nothwendigern Ausgaben."

Darum erſcheint ihm, „daß eine, gar auf das Höchſte, zwey, derley Banden allerdings hinlänglich" ſeien und er deutet „auf den Schauſpieler Probſt" hin, „der zwar nur einmal etwelche Wochen lang ſich allda aufgehalten, unter dieſer Zeit aber gute Stücke aufgeführt, und ſich ſamt den Seinigen ganz unklagbar und anſtändig betragen hat."

Ferdinand von Pichl in Tamsweg [20. Juni 1797] hält es für zu hart, „alle Schauſpiele auf dem Lande abzuſchaffen, . . da man noch keinen Verſuch machte, ſie auf einen beſſeren Fuß zu ſetzen und das Publikum großentheils an dieſe Unterhaltung gewöhnt iſt." Obwohl auch er die raſche Vermehrung[1] der Schau-

[1] Er erklärt dieſe raſche Vermehrung, wie folgt: „Sobald ein Schauſpieler mit ſeinem Principalen ſich nimmermehr vertragen kann, oder, was noch öfters der Fall iſt, wenn eine Schauſpielerin der anderen in die Haare gerräth; ſo trennt ſich die Troupp. Der Schauſpieler wird ſelbſt Directeur, und wirbt ſich andere Schauſpieler. Auf ſolche Weiſe vervielfältigen ſich die Troupen ſo ſehr, daß ſie einander nicht genug ausweichen können."

ſpielertruppen beklagt, ſchlägt er doch nur folgende „Reformationen und Beſchränkungen“ vor:

1) Wären zween Entrepreneurs zu wählen, denen auf ein Jahr und auf Wohlverhalten ein Freybrief mit Ausſchluß aller übrigen zu ertheilen wäre. Um dieſen Freyheitsbrief werden ſich ſogleich mehrere Competenten melden, wenn allen denjenigen für das Jahr 1798 Schauſpiele aufzuführen geſetzlich unterſagt wird, welche bis auf den 1. Decembers noch keinen Freyheitsbrief erwirkt haben werden. Mir iſt unter ſo Vielen, die bisher im Lande herumgezogen ſind, dermalen kein Schauſpieler bekannt, der als Entrepreneur aufgenohmen zu werden verdiente, als ein gewißer Probſt, welcher ſowohl für ſeine Trouppe als auch für das Publikum angemeßene Stücke gab, und unter ſeinen Schauſpielern eine ſo gute Ordnung hielt, daß jeder ſeine Rolle ſtudierte, und in betref der Sitten keine Unanſtändigkeit vorkam. Seit etwelchen Jahren iſt aber dieſer Probſt nicht mehr wieder gekommen.

2) Dem Freyheitsbrief wäre ein Verzeichnüß jener Stücke anzuhängen, welche den Entrepreneurs künftiges Jahr hindurch aufzuführen erlaubt ſeyn ſollen. Jene Stücke, die in dem Verzeichnüß nicht enthalten ſind, ſollen nicht gegeben werden dürfen.

3) Schauſpiele aufzuführen ſoll nur an jenen Orten erlaubt ſeyn, wo eine Obrigkeit ſich befindet, an allen übrigen Märkten und Dörfern aber verbothen ſeyn.

4) Soll kein Direkteur bey Verlurſt ſeines Patents ſich unterfangen, vom Innlande jemand ohne obrigkeitlicher Unterſuchung und Bewilligung zu ſeiner Geſellſchaft zu engagiren.

5) Darf die Verehelichung der Schauſpieler nicht ohne Bewilligung der hochen Polizeyſtelle geſchehen.“

In einem beſonderen Berichte fügt er am gleichen Tage noch hinzu, daß auch die meiſt aus Regensburg und Bayern kommenden Muſikanten, dann die Vaganten mit Schaukaſten, die Seiltänzer und Gaukler „gleich viel werth“ ſeien und glaubt, daß man ſie einfach zurückweiſen ſolle.

Mit viel Worten ſagt der Pfleger von Zell im Zillerthale, Joſeph von Pichl, in ſeinem Berichte vom 15. Juli 1797 nur wenig; er ſtimmt den Schilderungen des Syndikus völlig bei, iſt der Meinung,

„daß auch die niedrigſte Volksklaſſe nicht durchaus nur für Poſſenſpiele Sinn und Neigung habe, ſie wäre vielmehr für das wahrhaft Schöne nicht minder empfänglich, wenn es in Scenen erſcheinen würde, die ihrem Faſſungs-Vermögen anpaſſen. Das moraliſch Gute wirkt nicht minder auf ihre Denkart und Handlungen als auf jene des gebildeten Städters, wenn ſie nur nicht immer das Lob der Tugend aus dem Munde einer Phryen hört.“

Dieſe Art der Unterhaltung müſſe „möglichſt verfeinert," „eine ſchickliche und zweckmäſſige Auswahl in den Vorſtellungen getroffen werden." Nach ſeiner Meinung müßte „der Vorſteher einer auf dem Lande herumziehenden Trouppe" nicht allein „ein hinreichend gebildeter, ſondern auch ein an ſittliche und ökonomiſche Ordnung gewöhnter Mann ſeyn" und dieſe Eigenſchaften auch ſeinen Untergebenen mitzuteilen und bei ihnen zu erhalten wiſſen. So ſtimmt der Pfleger auch den Beſſerungsvorſchlägen des Syndikatsberichtes bei, iſt nur „gegen derley Finanz-Spekulazionen eingenommen, welche zur Unterſtüzung der Armen auf Koſten der gleich dürftigen oder noch dürftigern Klaſſe berechnet ſind;" die geplante Abgabe werde „einen äuſſerſt kargen, unmerklichen" Betrag ausmachen und von dem Komödianten doch als ein Zoll empfunden werden, den er dafür entrichten ſoll, „ſeine ſchöne Kunſt zu üben und zur ſittlichen Bildung des Volkes beyzutragen." Auch gegen die obrigkeitliche Unterſuchung und Bewilligung in betreff der Aufnahme von inländiſchen Mitgliedern ſpricht ſich Joſeph von Pichl aus praktiſchen Gründen aus, der Beamte kenne „den Schauſpieler oder Schauſpielerinn, welche engagirt werden ſollen, in Hinſicht auf die Sittlichkeit eben ſo wenig, und was theatraliſche Geſchicklichkeit und Talent betrift, hat er ſehr oft weder Geſchmack noch die nöthige Sachkenntniß, ein kompetenter Richter zu ſeyn". Er möchte die Auswahl der Schauſpieler dem Direkteur überlaſſen, was bei einem Manne „mit den bezeichneten nöthigen Eigenſchaften" unbedenklich ſei, ihm nur „bey Verlurſt des Patents" auftragen, in jeder Rückſicht „annehmbare Subjekte ſich zu wählen und die untauglichen ſogleich zu entlaſſen." Von einer Theaterluſt in ſeinem Pfleggerichte vermag er nichts zu entdecken, was bei der Lage u. ſ. w. bei der „Seltenheit der Schauſpieler Geſellſchaften in dieſem Thale" nicht auffällt. „Der Bauer hat am Markttage weder Zeit noch Muße und Gelegenheit Schauſpiele zu beſuchen. Es fehlt ihm zwar keineswegs an Neugierde, aber er will um dieſe zu befriedigen auch am Feyertage kein Geld geben; der Burſch liebt mehr eine lebhafte Unterhaltung — Tanz und Spiel." Darum äußert ſich der Pfleger weder über Zahl noch Wahl der Geſellſchaften.

Aus dem Berichte Anton Dickachers in Zell im Pinzgau vom

21. Juli 1797 intereſſiert vor allem eine Art hiſtoriſcher Abriß, den er voranſchickt. Er ſagt, nachdem er die Schilderung der Zuſtände im Syndikatsberichte als nicht übertrieben bezeichnet hat:

„Bisher kamen eben nicht alle Jahre ſolche Schauſpieler Banden nach Zell, hingegen traf es ſich wieder, daß in einem oft zwey bis drey hieher zogen, beſonders ſoll dieß in den Jahren 1787. 88. und 89 der Fall geweſen ſeyn, wo überhaupt dieſe Komödianten-Epidemie vorzüglich herrſchend geworden zu ſeyn ſcheint; denn wenn ich nicht irre, ſo war gerade damals nicht nur Salzburg, ſondern auch Bayern, Sachſen, und vielleicht noch mehrere Reichs Länder von Truppen und Subjekten ſolcher Art ſo empfindlich heimgeſucht, daß ſie ſich wechſelweiſe die Thüren beynahe in die Hände gaben. Vor allen unüberwindliche Neigung zum Müſſiggang, und zu ungebundener Lebensart, dann aber wohl auch eingebildeter Künſtlersberuf ohne alles Künſtler Talent; — falſche Ruhmbegierde in der Theaterwelt zuglänzen, weil man in der wirklichen blos nützen, aber nicht briliren kann; — abentheuerliche Streiche romanesker Köpfe; das unbändige Wohlgefallen an den barbariſchen Geſchmack, der in den meiſten Ritterſchauſpielen herrſcht, welchen allein zu Liebe ſich mancher dem Komödianten-Leben preis gegeben haben mag; — all dieß und vielleicht noch eine Menge anderer Triebfedern verſchaften ſolchen Banden Rekruten ohne Zahl. Der bald darauf mit Frankreich ausgebrochene Krieg aber ſetzte den immer tiefer und weiter um ſich greifenden Übel doch einiger maſſen Schranken; denn Deutſchland ward bey dieſer Gelegenheit von Vaganten ziemlich gereinigt, und von derjenigen Klaſſe von Schauſpielern, welche ſelben gleich zu achten ſind.

Ob es jedoch eine Wirkung dieſer allgemeinen Verminderung ſeye, daß ſeit den letzten 4 bis 5 Jahren in Zell und der umliegenden Gegend nur wenige ſolche Landkomödianten Truppen mehr zu ſehen ſind, will ich nicht entſcheiden, weil der Schluß von einem einzelnen Gerichtsbezirke auf das Ganze zu gewagt wäre; — aber ſoviel iſt gewiß, daß das Andenken derer, die da waren, ſo wenig ehrenvoll iſt, daß der hieſige Bräuer Huber ſowohl als der Lebzelter Mitterwallner, wo ſie wegen Mangel des Raumes in den übrigen Wirthshäuſern gewöhnlich ihre Einkehre nehmen mußten, feſt entſchloſſen ſind, auch unter den feyerlichſten Verſprechungen guter Aufführung keine einzige mehr über die Schwelle zu laſſen. Im verfloßenen Jahre konnte ſich eben darum eine ſolche Truppe, welche hier zu ſpielen wünſchte, ſchon deßwegen nicht ſoutenieren, weil ſich Niemand fand, der ſie aufnehmen wollte; — und nur auf die inſtändigſten Bitten des Directeurs, und die Schilderung der äußerſten Dürftigkeit geſtattete ihm der Bräuer, daß in ſeinem Hauſe ein Paar Vorſtellungen gehalten werden durften.

Indeſſen läßt ſich leicht erachten, daß bey den nur ſkizzirt angegebenen Triebfedern, der dem Staate ſo ſchädlichen Komödianten Seuche auch durch die gewaltſame Veränderung der umhervagierenden Subjecte, welche ohne

Zweifel im letzten Kriege erfolgt ist, nicht wirksam genug, und höchstens nur auf eine Zeit vorgebeugt — und daß also bey denen jetzt nichts desto weniger noch häufig genug existierenden Truppen eine bestimmtere Verordnung allerdings nöthig seye."

Der Bericht warnt davor, die Vorstellungen ganz zu verbieten, „denn so leicht besonders der Bauer auch Jahre lang Komödien entbehrt; — so selten er sie zumal unter der Woche besucht, und so wenig überhaupt er sich darnach sehnt", so sehr werde man „raisonnieren", „daß man dem Volke kein Vergnügen gönnt, weil man ihm sogar die Komödien nimmt"; das sei allerdings „gar keiner Widerlegung würdig", aber „die durch schiefe raisonneurs so leicht erregten, und dann so schwer zu berichtigenden schiefen Sensationen" könnten vielleicht weiter führen. Der Charakter des Bauern bringe dies mit sich: „keine Komödien zu haben, erträgt das Volk mit Indifferenz, aber keine haben zu dürfen nur mit Widerwillen und Murren". Im Markte Zell sollen viele Einwohner „Vergnügen an dieser Art von Unterhaltung haben", nur stehe eben jetzt kein Raum für Komödianten zur Verfügung. Drei Truppen, „welche .... alle dasjene zu leisten im Stande wären, was man fordert", werde man ohnehin nicht leicht finden, es wären zwei genug, eine aber zu wenig, weil sie „im Besitz eines Monopols leichter ausarten würde", zwei dürften sich gegenseitig „aneifern". Die Armensteuer möchte er nach der jedesmaligen Einnahme regulirt sehen, von 10 fl. Einnahme 12 kr., von 5 fl.: 6 kr. Zur Auswahl unter den Truppen fehlt es ihm an genauer persönlicher Kenntnis der Unternehmer. „Nur hörte ich einen gewissen Directeur Tym schon von mehrern nicht nur als einen rechtschaffenen Mann, sondern auch als einen braven Schauspieler rühmen". Sollte sein guter Ruf „in mehrern pflegämtlichen Berichten" bestätigt werden, so würde er ihn „zur hochgnädigen Würdigung" empfehlen.

Auch der Stadtrichter von Hallein, Ignaz von Gutrath, warnt in seiner Antwort vom 20. Juli 1797, die Vorstellungen ganz zu verbieten, obwohl „das hiesige Publikum keineswegs so sehr an diese Gattung von Unterhaltung gewöhnt seye, daß es derselben nicht wenigst großen Theils entbehren könnte"; dem Volke sei eine zweckmäßige Unterhaltung zu gönnen und die Bühne

habe den doppelten Nutzen zu unterhalten und „zur Moralität und Bildung vieles beizutragen, wenn anders gute Stücke, und nicht fade Hanswurstiaden, die zwar das Volk lachend machen, die Sittlichkeit aber keineswegs befördern helfen, gewählet werden". Aber ihm scheint eine einzige Truppe für genügend, die höchstens 4 Wochen an Einem Orte spielen dürfe, und zwar im Interesse ihrer Einnahmen, aber auch wegen der Bierbräuer, Wirthe ꝛc., die sonst geschädigt würden. Seit sechs Jahren haben die nachstehenden Gesellschaften in Hallein gespielt: Jensen, König, Kreuzmayr, Probst, Richter, von Weber und Miller; Probst hat vom 5. bis 25. August 1794 13 mal, Jensen vom 7. September bis 22. Oktober 1794 29mal, Richter vom 12. bis 21. November 1794 7mal, von Weber vom 10. Juli bis 7. August 1795 15mal und endlich Miller vom 27. Mai bis 17. Juni 1796 13mal gespielt; andere Daten führt Gutrath nicht an, sagt aber:

„Wenn ich nun einen von diesen oder andern mir bekannten Entrepeneurs in Vorschlag bringen sollte, so wäre es der einzige Probst, der nach meiner Einsicht begünstiget zu werden verdiente; indem er während seiner Anwesenheit allhier durch Moralität, theatralische Kenntnisse und übrig gutes Betragen sich vor andern besonders ausgezeichnet, wie er deßhalb auch erst heuer in der Moyischen Augsburgerzeitung Nr. 3 ddo. 4 Jäner öfentlich angerühmt worden ist, und damals in Stadt Steyer sich befand.'

Er verlangte weiter Zensur aller Stücke, damit keines „der Geistlichkeit, der Regierung oder den guten Sitten zu nahe trete", Bekanntmachung der verbotenen Stücke durch ein Circulare, Verbot der Marionettenspiele, das nur für den Inländer Johann Reiner von Zell im Zillerthale nicht gelten müßte — er könnte „an kleinere Orte, wo ohnehin keine Schauspieler hinkommen, angewiesen werden", — endlich Abweisung aller Seiltänzer an der Grenze und Beschränkung der Musikanten auf eine bestimmte Zahl und gewisse Zeiten.

Auf Grund der bis jetzt erwähnten Gutachten gab nun der hochfürstliche Hofrat am 12. August 1797 drei Erlässe heraus, der Eine forderte die noch ausstehenden Antworten der Pfleger in Werfen, Mitterssill und Mattsee mit sehr scharfen Worten ein, der andere richtete die Anfrage an das Salzburger Stadtgericht, ob nicht ähnliche Verordnungen wie für die Schauspieler auch für die Musikanten und wandernden „Turner" (Türmer) zu erlassen seien;

der dritte endlich, der uns besonders interessirt, ist für die Pfleggerichte Hallein und Laufen bestimmt und lautet:

„Von dem Pfleggericht Thalgau ist in dem Berichte über die herumziehenden Comödiantenbanden angeführt worden, daß ehedem die Laufner Schiffleute des Winters öfters im Lande herumgezogen seyn um ihre Theatralischen Künste zu produziren, daß aber schon seit einigen Jahren dieß nicht mehr geschehen sey. Da wir es nun sehr gerne sehen würden, wenn die Laufner Schiffleute diesen unproductiven Erwerbszweig gegen einen andern vertauscht hätten, wodurch sie nicht nur sich selbst, sondern auch dem Lande größeren Nutzen brächten; jedoch auf die Anzeige eines Pfleggerichts diese Bemerkung noch nicht für allgemein richtig nehmen können: so habt Ihr ehestens durch Bericht anzuzeigen, wie sich die Sache verhält, damit wir bey Erlaßung des Gesetzes über die Comödianten darauf Rücksicht nehmen können."

Aus dem Urgens geht hervor, daß die Absicht bestand, das Gesetz „im künftigen Monate zu erlaßen".

Zuerst entschuldigte sich der Pfleger Johann Joseph Koch von Mittersill den 9. August 1797, er habe den stadtgerichtlichen Bericht erst am 4. Juli 1797 vom Pfleggericht Kaprun erhalten und am 5. d. M. nach Zell im Zillerthale weiter gesendet. Auch er bestätigt alles im genannten Bericht Gesagte, fügt nun aber hinzu:

„Vor allem mus ich gehorsamst aufdecken, daß die Bauers Gemeinde hier Orts überhaupts von Schau- und Trauerspielen kein Liebhaber ist: eben dessentwegen wird das Theater bey anwesenden Komedianten von Bauers Leuten, besonders von verehelichten sehr wenig, ich kann fast sagen, gar nicht besucht, ja sie tragen wirklichen Abscheu über derley Gesinde, und förchten, daß ihre Kinder nur das Sitten Verderbniß einsaugen könnten: Wohl aber bezeiget das Bauern Volk über Christliche Schau- und Trauerspiele grosse Freude, und besuchet solche sehr zahlreich.

Der Bürgers Stand äussert schon einen seineren Geschmack, es liebt solcher das Theater und besuchet dasselbe zahlreich, wenn anderst die Gesellschaft verdienet einen Beyfall zu erhalten, Allein! hier Orts war man die meiste Zeit unglücklich."

Nun die gewöhnlichen Klagen über Schulden ꝛc.

„In dieser Rücksicht ... kann ich versichern, daß sich die Bauers Gemeinde in mindesten nicht aufhalten würde, wenn derley Lustbarkeiten und Ergötzungen von herumziehenden Banden ganz abgestellet würden, auch die Bürgerschaft würde sich nicht darüber aufhalten, weil sie selbsten durch ihre Söhne, und Töchter die Schau- und Trauerspiele ungleich besser aufführen, als die fremden Komedianten."

Aber mit Rückſicht auf das ganze Erzſtift ſtimmt er für zwei Geſellſchaften und weiß auch zwei zu nennen,

„welche ſich unklagbar verhielten, und ſich einen Beyfall erwarben, nämlich jene des Richters, und des Thüms [wohl Thyms vgl. oben S. 22]. Jede derſelben hielte ſich in dem Markte Mitterſill 4 bis 5 Wochen, und zwar ſolcher Geſtalten, daß ſie mit einiger Eroberung wegkamen; auf der Gäu aber lohnte es ihnen der Mühe nicht, ihre Spiele zu produziren.

Die übrigen aber, als da ſind: Embacher, Schoiber, Schmid, und dergleichen, hatten das Schickſal in wenig Tagen wiederum mit Verluſt, oder Schuldenmachen, abziehen zu können."

Die Vorſchläge nimmt er an, nur möchte er, daß über das Betragen der mit Patenten verſehenen Geſellſchaften alle Jahre an die Polizeiſtelle Bericht erſtattet werde, „weil man ihre Gebrechen in den abgebenden Atteſtaten, ohne mit ihnen in Ungelegenheit zu kommen, nicht anführen kann".

Sigmund von Pichl in Werfen macht ſich ſeine Antwort, obwohl ſie erſt vom 7. September 1797 datiert iſt, ganz beſonders bequem, er umſchreibt eigentlich nur den Syndikatsbericht; u. a. ſagt er:

„Regelmäſſige Stüke intereſſiren den gemeinen Mann nicht ſehr, weil er ſie nicht verſtehet, und ſade Poſſenſpiele finden bey ihm mehr Geſchmack, dadurch geſchieht es, daß, wenn auch Schauſpieler Geſellſchaften eintreffen, deren Individuen hinlängliche theatraliſche Kenntniße beſizen, ſelbe ſelten, zum wenigſten aber im Gebirge ihren Konto finden."

Unter den Schauſpielern, „die in Werfen waren", als Deutſch, Richter, Kreuzmayr, Probſt, Schoiber und Rainer, hat ſich vorzüglich Probſt des Patentes würdig gemacht.

Am 29. Auguſt 1797 erſtattet Joh. Bapt. von Mayern in Mattſee ſeinen eingehenden Bericht. Er hebt hervor:

„Den Bauer intereſſiren Unterhaltungen dieſer Art wenig, und es iſt ihm gewiß gleichgültig, ob in ſeinem Dorfe Schauſpiele geſtattet werden oder nicht. Ob aber auch der Bürger in Märkten und Provinzialſtädten ſo denke, zweifle ich ſehr.

Schauſpieler-Geſellſchaften, wenn ſie nur mittelmäſſig ſind, und doch ihren Aufwand nicht zu ſehr übertreiben, machen in Märkten meiſtens ihr Glück, und werden öfters von den Einwohnern mit Lebhaftigkeit unterſtüzt, und noch lange hinnach hört man den Bürger ſich ihrer gut aufgeführten Stücke mit Vergnügen erinnern. — Allgemein und thätig iſt der Antheil, wenn Studenten zur Zeit der Schulferien auf dem Lande ein Stück geben,

und mit vielen Beyfall hat man ſchon mit Schulkindern kleine Verſuche gemacht. Hie und da fangen die Einwohner ſelbſt an, Schauſpiele aufzuführen. In Hallein hat ſich bereits zum Nutzen der Armen unter den Einwohnern eine Theatergeſellſchaft gebildet, unter welcher auch Bürger ſind. Die beſſern Bürger vom Lande gehen, wenn ſie in die Stadt kommen, meiſtens in's Theater, und wählen öfters zu ihren Stadtreiſen abſichtlich Theatertäge, und geben dadurch deutlich ihr Vergnügen an dieſer Unterhaltung zu erkennen. Dieſe Neigung findet auch immer mehr Nahrung; denn die monatlich zu Augsburg und Gratz herauskommende Deutſche Schaubühne hat wegen ihrer wohlfeilen Preiſe ſelbſt bey der Volksklaſſe Eingang gefunden, und ſcheint ſich bald zu der unverdienten Würde eines Volksbuches zu erheben."

Auch Mayern glaubt, daß ein Verbot genügen würde, um dieſes Vergnügen der ganzen Bürgerklaſſe intereſſant zu machen. „Niemand wird wohl den Beweis über ſich nehmen, daß Schauſpieler-Geſellſchaften auf dem Lande abſolut ſchädlich ſeyen," müſſe doch auch der Syndikatsbericht Ausnahmen zugeben. „Man mache alſo, daß dieſe bisher wenigen Ausnahmen die Superiorität erhalten, und man wird die Schädlichkeit gehoben haben"; ein Grund zu völligem Verbote ſei nicht vorhanden, auch wäre es nicht „politiſch klug".

„Jeder Regierung liegt es immer und vorzüglich jetzt daran, das Volk bey guter Laune zu erhalten. Ohnehin nur mit Neide ſieht ſich der Bürger auf dem Lande gegen den Stadtbewohner zurückgeſetzt, und gewiß nicht ohne Murren wird er ein Geſetz hören, was dieſen Abſtand noch mehr vergrößert, und die ihm jetzt ſo geläufige Frage: warum denn die, und nicht auch wir? wird ſchon auf ſeiner Zunge liegen, ehe noch das Geſetz ganz kund gemacht iſt."

Mayern geht noch einen Schritt weiter und verlangt geradezu, daß der Staat Sorge trage für die öffentlichen Unterhaltungen ſeiner Bürger.

„Nicht allein in platoniſchen Republiken, ſondern auch in der Wirklichkeit hat man die Organiſation und Beſtimmung der Volks-Unterhaltungen und Volksfeſte für einen wichtigen Zweig der Regierungskunſt gehalten, und nicht ohne Bewunderung bemerkt man, wie mächtig die öffentlichen Volksunterhaltungen öfters auf die National-Denkart wirkten. Weiſe Regenten haben daher, innig überzeugt, daß anſtändige Freuden die Humanität eines Volkes befördern, dieſen Regierungszweig nie vernachläſſiget, um auch dadurch auf die Bildung ihres Volkes zu wirken."

Bei der Überzahl der Landbürger über die Stadtbewohner „iſt es billig, daß man ihnen die Schauſpiele nicht allein nicht

entziehe; ſondern ſie ihnen auf die beſtmöglichſte Art zu verſchaffen ſich angelegen ſeyn laſſe."

„Der Zweck, den ſich die Regierung bey Geſtattung der Schauſpiele denken muß, iſt die Unterhaltung des Volkes ohne Beleidigung der Moralität." Die Schauſpiele müßten demnach „dem Volksgeiſte angemeſſen" ſein, d. h. unterhaltend, dürften die Sittlichkeit nicht verletzen, ſie vielmehr erheben; das ſei aber nur zu erreichen, wenn der Unterhalt der Schauſpieler geſichert ſei. Es fragt ſich nur noch, „welche Art Schauſpiele dem Volksgeiſte am angemeßenſten ſeyen."

„Nach meinen Beobachtungen findet der hieſige Einwohner in Stücken, welche mit Muſik verbunden ſind, am meiſten Vergnügen. Die Urſache hievon iſt nicht allein in dem angenehmen Eindrucke, den die Muſik überhaupts macht, zu ſuchen, ſondern die Liebe für die Muſik iſt vorzüglich den Bewohnern unſers Landes eigen. Es iſt eine aus der Erfahrung bewieſene Thatſache, daß allen Bewohnern von Gebürgländern ein beſonderer muſikaliſcher und dichteriſcher Sinn, und eine auszeichnende Vorliebe für die Muſik eigen ſeye. Alle Alpengeſchäfte haben ihre eigenen Geſänge, und jeder Viehhirt ſeine beſonderen Inſtrumente. Mit Singen wird jede Unterhaltung begleitet, und jede Freude des Gebürgbewohners bezeichnet. Die Beſchreibungen unſers Landes ſind voll von Anführung der Volksgeſänge, und kaum wird ein Land von einem noch ſo groſſen Umfange als das Erzſtift, ſo viele Volksgedichte und Volksdichter aufzeigen können, als das unſrige.

Aus allen dieſen, glaube ich, läßt ſich der Hang des Volks für die Muſik nicht mißkennen. Muſik hat auf die humane Bildung des Karakters überhaupt einen ſo ausgeſchiedenen und allgemein erkannten Werth, daß man in manchen Ländern, und vorzüglich letzter Hand in den däniſchen Staaten ſchon auf die Idee kam, mit den Landſchulen Muſik-Inſtitute zu vereinigen, um auch unter dem Landvolke muſikaliſchen Sinn zu erwecken. Der Geſetzgebung wird daher dieſer unſerem Volke ſchon eigene muſikaliſche Sinn deſto ſchätzbarer ſeyn, und ſie wird denſelben ebenſo bey den Volksunterhaltungen zu näheren ſuchen, ſo wie ſie dieſes in Rückſicht der Religion durch Einführung der Kirchengeſänge bereits gethan hat.

Überdieß hat in Rückſicht der Schauſpiele auf dem Lande die Muſik noch den weſentlichen Vortheil, daß Geſänge das Extemporiren verbiethen, und den Schauſpieler ſtreng an den Text binden, daß ſie die Mittelmäßigkeit des Schauſpielers decken, und ſelten ſo ſchmutzige Ausdrücke enthalten, als ſonſt in proſaiſchen Stücken öfters vorkommen. Zu dem drücken ſich Geſänge auch dem Gedächtniſſe leichter ein, und lange Zeit erhält ſich oft ein Geſang aus einem Singſpiele als Lieblingslied des Volkes."

Der Pfleger folgert daraus, daß jene Direkteure den Vorzug erhalten mögen, die Stücke mit Musik aufführen können. Er giebt noch weitere zwölf Punkte zu bedenken, z. B. daß keine Bewilligung auf länger als Ein Jahr lauten solle, um dem Volk Abwechslung zu bieten, und keinen Direkteur zu lang im Lande zu behalten. Der sechste Punct lautet:

„Man verbiethe mit Strenge alle extemporirten Stücke und Marionetenspieler; denn diese sind es vorzüglich, welche bisher die unsittlichsten Scenen auf die Bühne brachten, und durch ihren pöbelhaften Vortrag auf das Gedächtniß des Volkes stark wirkten, und daher am meisten schädlich waren.

Mayern fordert Beschränkung der Licenz auf Provinzialstädte und Märkte und solche Dörfer, die zugleich der Wohnsitz eines Pfleggerichts, Stiftes oder Klosters sind; ihm erscheinen zwei Gesellschaften genügend, „eine für das flache Land, die andere für das Gebürg", wozu auch Hallein zu zählen wäre; ihr selbst bleibt Dauer des Aufenthaltes und Eintheilung zu bestimmen, „nicht der Willkühr des Ortsbeamten", nur im Falle von Übertretungen hätte er einzugreifen. Die Zeugnisse hätten auch anzuführen, ob die Gesellschaft Schulden gemacht oder richtig bezahlt habe; gegen die Armenabgabe spricht sich Mayern aus; Vorschläge über Wahl der Gesellschaften kann er nicht machen, da während seiner sechsjährigen Amtierung nur Kreutzmayer und Weiß, „jeder beylich durch 14 Tage" in Mattsee gespielt hätten, „deren Gesellschaften aber schon lange zerstreut sind". Er gedenkt noch „der Schauspiele, welche manchmal von den Einwohnern selbst gegeben werden" und glaubt, „daß sie diesem Gesetze in keiner andern Rücksicht, als in Betreff des Verbothes extemporirter Stücke untergeordnet seyen." Zum Schlusse heißt es:

„In wiefern aber die Schifleute von Laufen, welche im Winter als eine wandernde Truppe zu betrachten sind, diesem Gesetze unterliegen, ist eine andere Frage. Daß sie nicht als eine von den zwei vorgeschlagenen Truppen anzurechnen kommen, und daß auch sie nicht extemporirte Stücke aufführen dürfen, versteht sich von selbst. Ob aber auch sie ihre Stücke der Zensur vorlegen sollen, hierauf kömmt es an. Ich glaube, ja! Denn Moralität ist der Zweck, warum man dieses fordert; ihre Spiele sind in der eigentlichen National-Volkssprache verfaßt, sie finden daher am meisten Eingang, und wir sind überhaupts gewohnt, uns unseren Landsleuten am

liebſten zu aſſimiliren. Ihr Spiele alſa, wenn ſie unſittlich ſind, ſind gefährlicher als andere."

Nimmt Herr von Mayern für die Laufner Schiffleute eine Sonderſtellung an, die ſie vermöge ihrer Eigenart verdienen, ſo iſt auch die Antwort des nunmehrigen Pflegers von Hallein Fr. Frd. Del Negri, ddto 29. Auguſt 1797, ein Zeichen, dafür, daß man ſie mit anderen Augen anſah, als die übrigen Schauſpielergeſellſchaften. Er ſchreibt:

„Wie in varhinig ältern Jahren, ſind die Laufner Schiffleute im vergangenen Frühjahre, kurz var angefangener Salzausfuhr, hier geweſen, und hatten ein ſa andere theatraliſche Varſtellungen gegeben, und ſo kammen ſie faſt alle Jahre, führen in einem Bräu- aber Würthshauſe 8 bis 10 Kamödien auf, und begeben ſich wieder weiter, auch anderwärtig ihre Künſte zu zeigen, aber vielmehr einen Erwerb zu machen, und etwas Biergeld zu erobern.

Sie wagen ſich ſagar an regelmäſſige Stücke, und machen aus manchem Trauer- ein Luſtſpiel: Dach muß man der Wahrheit zur Steuer bekennen, daß ſie ſich durch einige Jahre her in der Sittlichkeit, und Ausſprache, ſa auch an der Aktion merklich gebeſſert.

Zu wünſchen wäre es freylich, wenn an der Stelle dieſes Herumziehens ſa ſtark gewachſener Menſchen van ihrer Schiffgerichtlichen Obrigkeit anfänglich das eingewurzelte Varurtheil, als wären ſie zu keiner andern Nebenarbeit, als nur allein zur Schiffahrt gebahren, benommen, und den Winter hindurch zu einem anſtändigern Verdienſt könnten angehalten werden."

Nachdem auch noch am 26. Oktober 1797 das Salzburger Syndikat (Ben. von Loeß) die Anfrage betreffs der Muſikanten ablehnend beantwortet hatte,[1] war das Material zur Ausarbeitung

[1] Er ſagte u. a.: „Die Muſikanten kammen aus den Rheingegenden, Franken, Schwaben Baiern, und andern Gegenden van Deutſchland, die beſſern aber aus Böhmen hieher", Klagen gegen ſie ſeien nicht vargekommen, man finde darunter „vielfältig auch gute Tonkünſtler, auch öfters Perſonen van beſſerm Stande und Erziehung, welche durch Unglücksfälle um ihre Nahrung und Dienſte gekommen" ſeien, und „durch Herumreiſen mit der Muſik ihr Brad ſauer verdienen" müſſen. Er ſpricht ſich gegen ihre Abweiſung aus, beantragt nur die mit „alten und unbedeutenden Päſſen" als Vaganten zu behandeln „und durch Schub auſſer Land zu bringen." Die „Thurner" gehen nur in der Advent-Zeit mit ihrer Muſik herum, doch nicht mehr ſa zahlreich wie früher. „Die meiſten kommen aus Baiern, Regensburg, Freyſing, Paſſau mit guten Aufweiſungen, halten ſich nicht lange auf und ſind nicht zudringlich. Aus Oeſterreich und den übrigen öſterreichiſchen Staaten kamen

eines Theaterpolizeigeſetzes beiſammen und der Referent, Hofrat Joſeph Haas, konnte ſeinen Vortrag erſtatten. Dieſer „beſondere" Vortrag vom 2. Oktober 1797 beginnt:

„Schon am 19. October 1794 zeigte das Pfleggericht Radſtadt an, daß von Zeit zu Zeit immer mehr ausländiſche Schauſpieler ins Land kämen, worunter ſich Leute befänden, die auswärts Deſertion oder ſchlechter Aufführung wegen entlaufen, des palliati matrimonii verdächtig wären, Schulden machten, und dann durchgingen. Vor ¾ Jahren habe einer ein neugebornes Kind zurückgelaßen, welches der Gemeinde zur Laſt falle; und in den letzten 10 Tagen vor Erſtattung des Berichtes ſeyn 4 verſchiedene Comödiantenbanden, und überhin noch einer mit mechaniſchen Kunſtſtücken nach Radſtadt gekommen.

Dieſe Leute fielen dem gemeinen Weſen auf verſchiedene Art läſtig.

Um ſich dieſen Überlauf vom Hals zu ſchaffen, und der Sache angemeſſene Schranken zu ſetzen ſchlägt er vor, ein Hofräthliches Generale zu erlaßen, daß in Zukunft nur diejenige Comödianten Bande, welche vorher bey dieſer Stelle eine Verwilligung ausgewirkt haben würde, zuzulaßen, die übrigen aber alle abzuweiſen ſeyn.

Allein auf dieſen Bericht ward dem Pfleggericht Radſtadt reſcribirt, daß man den Schauſpielern keine Bewilligungspatente zu ertheilen pflege; ſondern es der Klugheit der Beamten überlaße, ſolchen Perſonen, von welchen kein Unfug zu beſorgen ſey, die Aufführung einiger Stücke zu erlauben, die übrigen aber über die Gränze zurückzuweiſen."

Haas erzählt nun die weiteren uns bereits bekannten Vorgänge und rühmt von den Berichten der Pfleger wegen „Vollſtändigkeit und Zweckmäßigkeit" die Vorſchläge von Mattſee, Thalgau und Tamsweg; alle Berichte ſtimmten aber für „die Nothwendigkeit eines Polizeigeſetzes".

„Im ganzen waren bisher dreyerley Gattungen Comödien im hieſigen Lande gewöhnlich

1. die eigentlichen herumziehenden Comödianten von Profeſſion,

---

keine hierher." Auch gegen ſie liege nichts vor, was eine beſondere Geſetzgebung nothwendig machte; auch müſſte „dem hieſigen Thurnermeiſter ebenfalls ſein Zug nach Reichenhall und Traunſtein abgeſtellt werden, und dieſes vorzüglich der angränzenden baier. Regierung Burghauſen und vieleicht auch noch andern baier. Regierungen vorläufig bekannt gemacht werden", damit nicht „über unnachbarliches Betragen" geklagt werde. Loeß iſt alſo ein Gegner der geplanten Verordnung über die Muſikanten.

2. die Laufner Schiffleute, welche ſich durch theatraliſches Talent von eignem Schlag einen Winterverdienſt zu erwerben ſuchten,

3. die jungen Leute, welche zuweilen hie und dort Liebhabertheater errichteten."

Er geht nun auf die einzelnen Punkte ein, wäre der Meinung, die Komödianten von Profeſſion ganz zu verbieten, da aber „dieſes Gutachten bis auf eine einzige Stimme von allen andern Mitgliedern des Hofrates verworfen wurde", ſo macht er den Vorſchlag:

„Nur eine Landcomödiantenbande zu dulden, und zu dieſem Ende zu Anfang eines jeden Jahres dem beſten Subjekte, das ſich melden würde, für dießmal aber dem von den meiſten Pfleggerichten empfohlenen Probſt[1] ein Patent auf ein Jahr zu ertheilen, demſelben ein Verzeichniß der zu ſpielen erlaubten Stücke beyzufügen, bey Verluſt desſelben das engagiren eines Inländers ſo wie die Verehelichung der Comödianten mit Inländern zu verbiethen, übrigens die Vorſtellungen nur in Städten und größern Märkten zu geſtatten, und auf jede Vorſtellung eine Abgabe von 12 kr. in Märkten und 15 kr. in Städten zu legen, endlich den Beamten aufzutragen, gegen Ende des Jahres über das Betragen der Comödiantenbande und die dabey ſich allenfalls ergebenden Anſtände zu berichten.

Referent gründete dieß Gutachten ſowohl auf den einſtimmigen Wunſch aller Beamten, als auch vorzüglich auf die Vorausſetzung, daß es unmöglich ſey, ſowohl die moraliſche als die artiſtiſche Beſſerung der Comödianten zu bewirken, ſo lange man nicht durch Einſchränkung ihrer Zahl ſie vor Mangel der Mutter aller Schlechtigkeiten ſchützte. Die Einſchränkung auf Städte und größre Märkte gründete er auf die Verſicherung der meiſten Beamten, daß das Bauernvolk die Comödien eher verabſcheue als liebe. Die übrigen Vorſchläge hielt er zur Erhaltung einer guten Polizeyaufſicht nothwendig.

Allein auch dieſes zweyte Gutachten ward durch eine Majorität von 5 Stimmen gegen 4 verworfen, und dagegen beſchloſſen

daß man es lediglich dem Ermeſſen der Beamten überlaßen ſolle, ob, wen, und wie lange ſie ſpielen laßen wollten, daß jedoch dieſelbe erinnert werden ſollten mit dergleichen Bewilligungen ſparſamer zu ſeyn, ſich die aufzuführenden Stücke vorher zur Cenſur vorlegen zu laßen, nur in Städten und Märkten ſpielen zu laßen, von jeder Vorſtellung einen Groſchen zur Armencaſſe zu nehmen, endlich die Verehlichung der Comödianten, ſowie das engagiren der Inländer nicht zuzugeben.

Der vorzüglichſte Beweggrund dieſer Stimmenmehrheit war, daß durch Ertheilung eines Patentes, wenn es auch nur auf ein Jahr geſchähe, die Comödianten ein Domicilium erwerben und dem Lande zur Laſt fallen mögten.

---

[1] Probſt erhielt denn auch das Patent.

In wiefern dieſe Beſorgniß gegründet ſey, und ob ſie die Bürde überwiege, welche nach dem Zeugniß der Beamten das ungehinderte Einwandern aller Comödiantenbanden dem Lande zuzieht: dieß werden Eur. Hochfürſtliche Gnaden in Höchſter Weisheit ermeſſen, und treugehorſamſtem Hofrath die gnädigſte Entſchließung bekant machen, welche denſelben dann auch in Entwerfung einer general Verordnung über die herumziehenden Muſikanten, Marionettenſpieler und Gaukler, worauf die Pfleggerichte ſehr drängen, leiten wird.

In Betref der zweyten Gattung, der Laufner Schiffleute nämlich, iſt der einſtimmige Schluß dahin ausgefallen, daß es zwar ſehr zu wünſchen wäre, wenn dieſe Leute eine ſich ſelbſt und dem Staate nützlichere Beſchäftigung für den Winter wählten, daß jedoch vorerſt, und bis hierzu gehörige Anſtalten getroffen werden, ihnen das Comödienſpielen nicht ganz abzuſtellen, jedoch den Beamten aufzutragen ſey, ſich ihre Stücke vorher zur Cenſur vorlegen zu laßen. Uebrigens ſey wegen nützlicherer Beſchäftigung dieſer Leute für die Zukunft vorzüglich wegen Anleitung der Kinder zu einer nützlichen Arbeitſamkeit mit der Hofkammer zu correſpondiren."

Die Liebhabertheater wollte Haas ganz verbieten oder ſehr erſchweren durch eine vorher einzuholende Erlaubniß des Hofrates oder durch eine Abgabe. „Die Majora aber fielen dahin aus, daß ſie nur beym Bauernvolke zu verbiethen, im übrigen aber dem Ermeßen der Beamten zu überlaßen ſeyen."

Am 21. November 1797 erſtattet Joſeph Haas dem Erzbiſchof auch Bericht über die Muſikanten, Marionetten- und Taſchenſpieler, Gaukler, Seiltänzer, Schattenſpiel- und Schaukaſten-Träger und legt einen ausführlichen Vortrag bei. Die Vorſchläge gingen dahin, zwei bis drei auswärtigen Muſikantengeſellſchaften den Beſuch der beiden Salzburger Dulten, der Freimärkte und Kirchtage auf dem Lande zu geſtatten, alle übrigen genannten Fahrenden aber gänzlich abzuweiſen; die Verordnung ſolle gleichzeitig mit dem Komödiantengeſetz erlaſſen werden.

Aus dem Vortrage ſeien nur einige Stellen hervorgehoben, weil ſie allgemeineres Intereſſe beanſpruchen. Wegen der Marionettenſpieler war ſchon am 19. Auguſt 1780 ein Befehl ergangen, „ſie an der Gränze zurückzuweiſen"; Anlaß dazu bot „das Geſuch eines gewißen Hagen von München", Haas bezieht ſich auf einen beſonderen Vortrag, der aber nicht beiliegt. Die Marionettenſpieler werden nun „viel verachteter als die Comödianten" genannt, ihr

Erwerb sei noch geringer, daher die Gefahr des Schuldenmachens größer, auch suchten sie allerhand Nebenverdienst, „wie der kürzlich abgewiesene Andreas Reiter beweist, welcher zugleich Taschenspieler war und einen Knaben bey sich hatte, welcher allerley Leibesverdrehungen machte". Haas beantragt deshalb die Erneuerung des alten Verbotes, überlegt nur, ob für Johann Reiner aus Zell im Zillerthale eine Ausnahme zu machen sei, was er aber schließlich auch ablehnt. Gegen die Seiltänzer ꝛc. führt er an, sie nährten den Hang zum Wunderbaren, zögen liederliches Gesindel ins Land, und die Gaukler insbesondere hätten schon zuweilen Kinder gestohlen, um sie zu ihren Künsten abzurichten und auf diese Art ihren Körper zu jeder andern Arbeit untüchtig zu machen. Bei den Musikanten unterscheidet er vorzüglich die aus Böhmen und schlägt daher die bereits erwähnte besondere Patentierung von zwei bis drei Gesellschaften vor. Wegen der Türmer macht er keine Ausnahme, ihr Herumziehen sei „doch immer eine sublile Art Betteley", doch schlägt er vor, der Regierung Burghausen die geplante Verfügung vorher mitzuteilen. Am 1. Dezember 1797 wurde denn auch wirklich der Regierung Burghausen und dem Hofrate zu Passau das geplante Gesetz mitgeteilt und die Erwartung ausgesprochen, „daß dadurch das freundnachbarliche Verhältniß nicht im geringsten leiden wird". Von Passau wurde am 29. Dezember 1797 geantwortet, „daß dieses hier Landes schon seit einigen Jahren bestehende Verboth erst in dem letztabgewichenen Jahre wieder erneuert worden, und, ausschließlich der Laufner, alle solche Leute in der Zuversicht hindangehalten werden, daß die gleichwie Dero- so auch hierseits hegenden Grundsätze in Sachen jedermann von selbst als nothwendig einleuchten". Auch Burghausen gab seine Zustimmung am 16. Jänner 1798 kund und meldete, daß die Verordnung der „obern Landesregierung" zur Nachahmung empfohlen worden sei.

Am 1. Dezember 1797 erging der „Befehl ins ganze Land" die beiliegende „Verordnung" durchzuführen, „sollten sich aber Fälle ereignen, worüber in dieser Verordnung keine Vorsehung geschehen", ungesäumt Bericht zu erstatten. Die so lange vorbereitete Verordnung hatte folgenden Wortlaut:

„Verordnung.

„Da mehrere Beamten die Klagen der Ausschüsse und anderer treuen Unterthanen des Erzstiftes in Ansehung der über Hand nehmenden Einwanderung auswärtiger Comödianten, Marionettenspieler, Musikanten, Seiltänzer, Gaukler, Taschenspieler, Schattenspiel- und Schaukästenträger einberichtet haben; aus diesen Berichten sich aber ergiebt, daß diese Leute weit entfernt bey dem hiesigen Unterthan einen besondern Beyfall zu finden, nur darum das Erzstift so sehr überlaufen, weil sie in mehrern benachbarten Ländern schon verboten sind, sich jedoch zu einer nützlichern Lebensart nicht bequemen können; da ferner der geringe Beyfall, welchen sie finden, sie meistens veranlaßt, auf eine zudringliche Art zu betteln, oder wohl gar mit Hinterlaßung beträchtlicher Schulden zu entweichen; da sich endlich auch unter dieser Maske manche andre verdächtige Personen in das Land einschleichen und der öffentlichen Sicherheit besonders den einzeln auf dem Lande gelegenen Häusern gefährlich werden können: so haben Seine Hochfürstliche Gnaden sich veranlaßt gesehen, solche Vorschriften entwerfen zu laßen, durch welche Höchstihre getreue Unterthanen diesen Zudringlichkeiten enthoben werden, ohne dabey die Gelegenheit zu anständigen Vergnügungen zu verliehren. Höchst Sie verordnen daher folgendes:

Comödianten.

1. Es solle alle Jahre einem oder dem andern rechtschaffenen und geschickten Theaterunternehmer ein Hofräthliches Patent ertheilt werden, während 6 Monaten im Jahr in den Städten und größern Märkten des Erzstiftes gegen jedesmalige Abgabe von 12 kr. zur Armenkasse diejenigen Theaterstücke aufzuführen, welche ihm in der dem Patente beyzufügenden Liste erlaubt worden sind.

2. Dagegen sollen alle andre mit einem solchen Patente nicht versehenen Comödiantenbanden nicht geduldet, vielmehr schon an der Gränze zurückgewiesen werden.

3. Auch sollen die hie und da zuweilen von Liebhabern mit großem Zeitverlust, und zum Nachtheile ihrer Amts- und häußlichen Geschäfte öffentlich aufgeführten Theaterstücke, welche durch die patentisirten Schauspieler ganz entbehrlich gemacht werden, für die Zukunft abgestellt und verboten seyn.

4. Den Laufner Schiffleuten soll zwar noch zur Zeit an denjenigen Orten, welche sie bisher zu besuchen pflegten, die Aufführung ihrer Theaterstücke jedoch nur unter der Bedingung gestattet seyn, daß sie vorher ihre Stücke dem Beamten zur Censur vorlegen und sich alles Extemporirens enthalten [1].

---

[1] Es folgte im Entwurfe zuerst noch folgender, später gestrichener Zusatz: „und gleich den patentisirten Schauspielern von jeder Vorstellung 12 kr. zur Armenkasse abgeben."

Musikanten.

5. Auf gleiche Weise soll einigen durch Geschicklichkeit und gute Sitten sich auszeichnenden Musikanten Gesellschaften oder einzelnen Musikanten durch Patente die Erlaubniß ertheilt werden sowohl die beyden Messen der Hauptstadt als die Freymärkte und Kirchtage des Landes zu besuchen.

6. Dagegen sollen alle übrigen gänzlich ausgeschlossen seyn und nicht über die Gränze des Erzstiftes gelassen; vielmehr wenn sie sich dieses Verbots ungeachtet einschleichen sollten, aufgehoben und mittels Schub an den Ort, woher sie gekommen, zurückgebracht werden.

Marionetten, Taschenspieler, Gaukler u. s. w.

7. Die Marionetten, Taschenspieler, Gaukler, Seiltänzer, Schattenspiel und Schaukästenträger sollen in Gemäßheit der ältern Verordnungen gänzlich verboten, und dergleichen Leuten eben so wenig unter dem Vorwand der Durchreise als zum Aufenthalt der Eintritt in das Erzstift gestattet werden. Vielmehr sollen dieselben überall, wo sie sich betreten laßen, aufgehoben und über die Gränze gebracht werden.

8. Diese Verordnung soll in allen Stadt-, Pfleg- und Landgerichten auf die gewöhnliche Weise verkündet und angeheftet, und von dem 1ten Jan. 1798 an in genauen Vollzug gesetzt werden.

Geschehen Salzburg im H. F. Hofrath den 6. Dezember 1797."

Diese Verordnung wurde dann auch mit großer Strenge gehandhabt, nur für die Stadt Salzburg wurden mitunter Ausnahmen gemacht, was chinesische Schattenspieler, Seiltänzer und dgl. betrifft. Das veranlaßte den Hofrat im März 1800 zu einer Vorstellung beim Erzbischofe, das Gesetz lieber aufzuheben, als durch „Dispensationen" Grund zur Unzufriedenheit bei den Abgewiesenen und bei der zurückgesetzten Landbevölkerung zu geben. Es wird dabei der allgemeinen Anerkennung gedacht, welche die Verordnung gefunden, auch der ehrenden Zustimmung von Burghausen oder der Zuschrift von Passau nicht vergessen; aus ihr citiert der Referent Haas ausdrücklich, daß „in diesem Lande schon längst ein ähnliches Verboth aller dieser Menschen, die einzigen Laufner Schiffleute ausgenommen, bestanden habe".

Aus diesen Akten geht nun wohl hervor, daß dem Laufner Schiffertheater eine besondere Ausnahmsstellung eingeräumt wurde. Das legt Zeugnis für die gute Haltung der Schauspielergesellschaften ab, wohl auch dafür, daß sie den Geschmack ihres Publikums trafen.

Es war freilich mehr der Geſchmack einer längſt vergangenen Zeit, wie ſchon Seethaler im Jahre 1810 fand (§ XXIII), die Laufner Schiffer gäben „alte und neue Sing- Luſt- und Trauerſpiele, Legenden und Farçen in der reinen Manier des 17ten Jahrhundertes", aber das muß eben das Richtige geweſen ſein. Wir werden durch den Stil der Stücke ganz auf jene Zeiten gewieſen, welche das moderne deutſche Theater entſtehen ſahen, wir erblicken noch in unſeren Tagen Zuſtände, die uns ſonſt im 16. und 17. Jahrhunderte begegnen.

Das Laufner Schiffertheater hatte ſich in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts völlig eingebürgert, erfreute ſich einer alten Tradition, gab Stücke „in der reinen Manier des 17ten Jahrhundertes", iſt da die Vermutung zu kühn, daß ſeine Anfänge wohl in das 17. Jahrhundert zurückreichen dürften. Frau Standl wußte nichts über das Alter des Theaters, meinte nur, es ſei ſchon ſehr alt; in der Familie ihres Mannes muß das Theaterſpielen traditionell geweſen ſein; die Akten laſſen im Stiche, denn jedesfalls beſuchten die Laufner nur kleine Orte, aus denen eine Kunde nicht mehr wird zu erlangen ſein, ſind doch ſogar die meiſten Salzburger Akten, die Aufſchluß geben könnten, in die Papierſtampfe gewandert; wir müſſen uns mit Hypotheſen begnügen. Und doch würden wir ſo gerne Näheres erfahren, wie gerade dieſe Schiffleute dazu kamen, ihre Winterruhe dem Theater zu widmen, welche Einflüſſe, welche Muſter maßgebend waren, woher ſie ihre Stücke nahmen u. ſ. w. u. ſ. w. Zu unſerem Bedauern ſtarren uns die Fragezeichen an, wir müſſen uns beſcheiden, das noch Erreichbare zuſammenzufaſſen.

Seethaler giebt uns im II. Abſchnitte, § 17 (84a f.), eine hübſche Schilderung des Laufner Volks-Charakters, die ganz citiert ſei, weil ſie auch ſonſt mancherlei für Sitte und Gebrauch Intereſſantes enthält; er ſagt:

„Im Ganzen genommen lieben die Bewohner Laufens mehr ein thätiges, fröhliches, und frugales Leben. Daher ihre Induſtrie, an der die hieſigen Bürger, wie die Bauern alle ihre Nachbaren auf dem Lande übertreffen, und daher ihre Geſelligkeit, wie ſie ſich meiſtens im Sommer, und Winter zu größern Zirkeln auf Bier, und Wein, und Nachmittagspaufen, in Wirthshäuſern in der Stadt, oder auf dem Lande, oder auch zu muntern Spielen vereinigen.

Die beliebteſten Spiele ſind:

Kegelſcheiben im Sommer und das hierländiſche Eisſchüſſen im Winter [Schmeller I S. 120], die freylich oft koſtſpielige Wetten begleiten. Auch von Kartenſpielen finden das halbe Zwölfe, Wolta und Wallacho bey anſehnlichern Leuten, das Zwicken [Schmeller III S. 302], Brändeln [I S. 262], Schmieren [III S. 474] und Schafkopfen bey Gemeinen immer Liebhaber; [84 b] und bey Kirchtägen auf dem Lande das Würfel- und Dreheſpiel des Lebkuchers oft allgemeinen Zulauf der Jugend. Wettrennen zu Fuß, ſeey oder gebundeu, oder im Sacke verwickelt, oder mit verſchiedenen Büeden beladen, auch manchemal Pfeedeeennen, und geößeee Scheibenſchüſſen zeichnen die Kirchtäge auf dem Lande, die allemal eine eigene Gaſteeey in jedem Hauſe der betreffenden Keeuztracht [= Kirchſpiel II S. 400] ſüe die Verwandten, eine Betteley wahrer und verſtelltee Armen und ein Freytanz im Würthshauſe begleiten muß.

Menuette in der Stadt und der altteutſche Tanz mit dee Form von jener ſind bereits im Abſchlage. [85 a] alles will im Kreiſe walzen, und ſogar auf dem Lande verſtehen dies viele ſchon mit geſtoſſenen regelmäſſigen Schritten zu thun. Auch zu ſcheezhaften Pfänderſpielen verſammelt ſich die Jugend gerne Abends in Dörfern. Dagegen ſind hier die nächtlichen Beſuche dee Mädchen an ihren Schlaffenſteechen ſehr ſelten, die den Jungen im Gebürge unentbehelich ſind.

Bey Hochzeiten, derer es oft welche zu 20—30 Tiſche, und jeder Tiſch zu 12 Perſonen gerechnet, giebt, muß der Hochzeit-Prokurator anfangs eine religioſe Anrede, und am Ende eine ſolche Dankſagung ſehe einthönig heebethen, der Braut [85 b] führer aber ſich die Braut ſtehlen (wegführen) laſſen. Auf jenes folgt allenthalben ein unbändiges Juheruffen, auf dieſes aber meiſtens eine hübſche Zeche, weil die Beaut mit einem Schwarm junger Leute in ein benachbartes Wirthshaus geführet, und dort wieder ein Paar Stunden getanzt, und gezecht wird.

In dee Stadt kleiden ſich die Feauen, und Mädchen bey Hochzeiten 3—4—5 mal des Tages um; auf dem Lande darf aber die Braut nie aus ihrem ſchweren Kleide kommen, noch weniger aber der Brautfüheee ſeinen helleothen ſeidenen Schuez, den er vorne am Leibe mit Silberſpitzen und einigen Denkmünzen [86 a] behangen trägt, ablegen.

Die Paradetrachten des 16. und 17. Jahrhundertes kommen bey der Bürgerſchaft ſehr in Abſchlag.

Wenige Bürger erſcheinen an Feſttägen, und andern Feyeelichkeiten in Mänteln gehüllt, und noch wenigee Frauen mit ſchwarzſametenen, odee ſchwarz ſtoſenen Kleidern, und ſilbernen Gehänge (Wamms genannt) iezt.

Alles trägt ſich mehr Zeit gemäß, und ſo hat auch der Bauer bereits ſeit längerer Zeit ſeinen Rock vom häuslichen Loden mit einem, von feinem Tuche vertauſchet.

Für ein gebildetes Theater[1] ist man hier nicht sehr eingenommen; mehr hängt man [86 b] an dem ambulanten Schauspiele der Schiffer, und sogenannten Volksaufzügen.

Das Wasser- oder Fischerstechen oder der Schwerdttanz, das Sternsingen, Faschingreiten, und Hohenau-ziehen, die Verkündigung des manchmal sehr launichten Faschingbriefes, das Abfahren des Hansl und Gretls auf der Salzach, erhalten noch immer allgemeinen Zulauf von Jungen, und Alten, und werden wahrscheinlich noch lange zahlreiche Verehrer finden."

Noch sei einer Stelle gedacht, die sich im § 19 des 2. Abschnitts findet; Seethaler bezeichnet „die Aussprache der Bewohner Laufens" als von dem „plattdeutschen Dialekte, also von der des übrigen ebenen Salzburgerlandes nicht verschieden", wobei er freilich „platt" und „flach" identisch braucht; der Flachgau unterscheidet sich von den übrigen Gauen Salzburgs in der Sprache. Sehr interessant sind aber Seethalers Verzeichnisse von technischen Ausdrücken der Laufner Schiffer, uns geht besonders das 5. an „Von den Schiffern überhaupt" [95 b f.].

1. Negey-Bauer werden allgemein für Schimpfnähmen gehalten.

Da der größte Theil der Schiffer vom Geschlechte Standl und Edelmänner sind, auch sich die Taufnämen öfters kreuzen. so besteht die Regel, daß jeder [96 a] einen angenommenen Namen führt, der oft lächerlich, oft ernsthaft, oft schmuzig ist, und der mit oder ohne Zusätzen fortgeerbet wird. Die bekanntesten davon sind: 2. Dazberl. — 3. Dazberlzahn. — Dazberlnasen. — 4. Kaiser. — 5. Kurfürst. — 6. Stadtrichter. — 7. Herrgottl. — 8. Gottnpsaid. — 9. Gidl [Aegidius]. — 10. Prüninger Zolley. — 11. Bauchbeisser. — 12. Rothgeis. — 13. Knödlsuppen. — 14. Grusalem. — 15. Hapatatsch [96 b]. — 16. Backlbua. — 17. Bockbeininger. — 18. Gangerl. — 19. Saichrindlnasen. — 20. Gngerl. — 21. Damdoferl. — 22. Bamannager. — 23. Süßling. — 24. Davidl. — 25. Bauernnogerl. — 26. Hönermann. — 27. Fritschey. — 28. Hamisch. — 29. Schwimfisch. — 30. Reisteufel. — 31. Bumarazena. — 32. Schaißey. — 33. Kagga. — 34. Biba. — 35. Muffey. — 36. Reiga. — 37. Zeisey. — 38. Wurst. — 39. Gambs. — 40. Gugiza. — 41. Tanza. — 42. Leyra [97 a]. — 43. Jankera. — 44. Schley.

Jeder Fremde, der nach Laufen kömmt, vom höchsten oder niedrigsten, und den der Troß des Schiffvolks ansichtig wird, erhält einen solchen, und oft sehr passenden Zunahmen, der von der Person, ihren Gebährden, oder sonst aus dem Stegreise geschöpft wird."

---

[1] Die folgenden zwei Absätze schon bei Hartmann, Volksschauspiele, S. 76, vgl. die kürzere Fassung dieser Stelle vom Jahre 1810, oben S. 6.

Wir erhalten also das Zeugnis, diese Schiffer hätten schlagfertigen Witz, verstünden, „aus dem Stegreife" passende Spottnamen zu erfinden, das paßt trefflich zu ihren Theaterneigungen. Da überdies ihre Sprache nach unserem Gewährsmann „durch ihren singenden Thon" und „sehr gedehnte Aussprache" schon im gewöhnlichen Leben sich auszeichnete, befähigte sie auch dies zur Schauspielerei. Man darf überdies nicht vergessen, daß sie durch ihre Reisen weit ins Land geführt wurden.

Über ihre Stücke erfahren wir aus älterer Zeit nur, was uns Seethaler im § XXIII der Fassung von 1810 mitteilt, dort wo er von den Unterhaltungen spricht (vgl. oben S 6.).

„Diese geben alte und neue Sing- Lust- und Trauerspiele, Legenden und Farçen in der reinen Manier des 17ten Jahrhundertes z. B. die heilige Genoveva, den Prinzen Schnudi, die Heimanskinder [sic], Johann von Nepomuk, und öfters niedrig komisch travestirt, Mozarts Entführung aus dem Serail, und Schillers Räuber, ähnlich die Zerrbilder des John Bull ..."

Und noch einmal kehrt in demselben Bande der § XXIII wieder, jedesfalls später überarbeitet; nun heißt es:

„Die Schiffer haben einige eigenthümliche Volksbelustigungen eingeführet, das Fischerstechen auf der Salzache, und den Schiffzug zu Lande, einen Masquenaufzug (ähnlich den Kühereigen der Schweiz, und dem Berchtenzug unseres Gebirglandes) auch unterhalten diese das hiesige Stadtpublikum und die benachbarten Orte, die Hauptstadt Salzburg einschließlich mit Schauspielen jeglicher Art, z. B. den Prinz Schnudi, St. Johann v. Nepomuk, Inkle und Jariko, die Hochzeit auf der Alpe oder die Entführung aus dem Serail, die Räuber und Eulalia Mainau öfters jämmerlich radebrechend."

Koch-Sternfeld in seinem „Rückblick auf die Geschichte der Stadt Laufen an der Salzach und auf die Rechte und Geschicke der dortigen Schiffergemeinde bis zu ihrer neuen Begründung durch König Maximilian II. von Bayern" (Burghausen 1860, S. 18) sagt nur:

„Im Winter machen sich aus der Schiffergemeinde drei Gesellschaften zusammen, die in Bayern und Oesterreich Comödie spielen. Ihre Theaterstücke sind populär, oder vulgär, aber sittlich: bei jeder Truppe ist ein satyrisches Talent, das, im Nachspiel, die Thorheit der Zeit geiselt."

August Hartmann (Volksschauspiele S. 37 f.) giebt das Verzeichnis der älteren Stücke, welche Johann Pfaffenberger, der

Direktor einer noch jetzt beſtehenden Geſellſchaft, beſaß: Johann von Nepomuk oder Der Triumph der Religion; Der Stephan Fädinger oder So ſtürzen die Rebellen; Die Räuber auf Maria Kulm oder Die Kraft des Glaubens (von H. Kuno); Die Falſchmünzer (verfaßt von Theodor Rabenalt, einem Schauſpieler, welcher zuletzt in Reichenhall ſich niederließ); Der Eremit auf Formentera oder Die Schlangeninſel, Singſpiel (von Kotzebue); Der Fackeljunge von Cremona oder Die Räuber in Italien; Der Tiroler-Waſtel; Der blinde Lärm oder Die Hochzeit um Mitternacht; Victorin der Stumme; Die Waiſe und der Mörder (von Caſtelli); Die Räuber am Rhein oder Der ſogenannte Schinderhannes; Der Schuhmacher am blauen Montag oder Die Zigeuner aus Ungarn; Der Nachtwächter von Bocksdorf oder Die verlorene Wette (von Ziegler); Don Juan oder Der ſteinerne Gaſt; Die Entführung aus dem Serail (dieſe beiden Stücke als Schauſpiele); Eduard Karl Stuart oder Die Nacht eines Flüchtlings (von Kotzebue); Der Papagei (von Kotzebue); Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt (von Neſtroy); Hainz von Stein, der Wilde, Schauſpiel (von Lorenz Hübner); Die Hochzeit auf der Alm (von Reichsſigel;) Der alte Graf Rodericus oder Die zwei Sennerinnen auf der Alm, Schauſpiel von Neuſigl (richtig Reichsſigel); Der Windmarquis oder Der beſtrafte Betrug, Luſtſpiel; Der Teufel in allen Ecken (oder die zwiefache Verwandlung. Aus dem Franzöſiſchen von Carl Ludwig Reuling).

In meinem Beſitze befinden ſich die nachſtehenden Handſchriften: Johan von Nepomuck. Ein Trauerſpiel in Fünff Aufzügen; Das Bekentniſs oder Wer iſt ſchuldig. Eine Poße in 1 Akt v. Kozebue; Die Roſen des Herrn von Malesherbes. Ein Ländliches Gemälde in einem Aufzug; Mäner Treue. Luſtſpiel in einem Akt; Blind geladen. Luſtſpiel in 1 Akt von Schönbauer; Der Freund in der Noth, ein neues Original-Luſtſpiel in 2 Aufzügen von Adolf Bäuerle; Der Gefangene. Ein Luſtſpiel in zwey Akten von Auguſt von Kotzebue;

Der Fackeljunge von Cremona. Ein Schauſpiel in Vier Aufzügen, von N; Der kleine Deklamator, Schauſpiel von Kotzebue; Die Abendſtunde. Drama; Kanonenfieber. Luſtſpiel in einem Akt; Die Hochzeitsreihſe Luſtſpiel in II Akt von Benedix; (endlich gedruckt Wahn und Wahnſinn. Schauſpiel in zwei Acten von Lembert).

Das Salzburger Muſeum beſitzt die folgenden Handſchriften, die es, wie ich die eben genannten, von Frau Standl erwarb: Der Donn Joann. Ein Schauſpill in 4 Aufzigen; Ein Schauſpiel in drey Aufzügen Betitelt: Hunrich et Heinrich oder Die ungleichen Brüder. Verfertiget von Johan Adam Prandtſtötter Comicus von Salzburg: den 5ten März 1785; Ein Schauſpüll in Vier aufzigen genant Die Wildieberrey oder Der ſo genante Bairiſche Hieſl; Ein Luſtſpiell in 3 Aufzügen Genant Der Schuhmacher Blaue Montag oder Chriſpin und Chriſpianus 1788; Die Hochzeit auf der Alm oder Die Zwey Gräfliche Sendinen. Ein Rührendes Schauſpiel in zwey Aufzügen von Zanuſi; Karl von Schönbach. Ein Trauer Spiel in Vier Akten von Friedrich Sprach; Die Räuber am Rhein oder Der berüchtigte Schinder Hanes Von J: S. Lechner. Auguſt 1803; Die Werbung ein Ländliches-kommiſches Singſpiel in zwey Aufzügen von Crenzin; Der Prinz ein Menſchenfreund Ein Luſtſpiel in zwey Aufzügen Sulzbach 1777.

Mir ſtehen aber noch andere Hülfsmittel zur Verfügung, um wenigſtens für einige Jahre das Repertoire der Geſellſchaft Standl feſtzuſtellen; ich erwarb nämlich eine Reihe von Ausgaben- und Einnahmebüchern, die vom Direktor Standl mit großer Sorgfalt geführt wurden; leider waren die übrigen ſchon zum Käſeſtecher gewandert. Die Rechnungen betreffen die Winter 1874 und 75 [37. Jahrgang], 1876 und 77 [39. Jahrgang], 1878 und 79; mit dieſem Jahre gaben die Standls ihre Reiſen nach 40jähriger Bühnenlaufbahn auf; Frau Standl erzählte mir, ſie habe mit Schrecken bemerkt, daß ihr Mann Rupert Standl nicht mehr das alte Gedächtnis beſitze, keine Proben mehr mitmachen wolle, was Unordnung in ihre Geſellſchaft brachte, da habe ſie ihn beſtimmt, das Theaterſpielen aufzugeben. Mit Begeiſterung ſprach die alte,

noch immer nette Frau von ihren Theaterreisen, sie war mit Leib und Seele dabei. Strenge Ordnung und Sauberkeit zeichnet ihre Wohnung aus, sie besitzt ein dickes Buch, in dem ihrer Gesellschaft von den verschiedenen Ämtern durch viele Jahre musterhaftes Verhalten und gute Aufführungen bestätigt werden; die Äußerung eines Laufner Beamten[1], die Hartmann (S. 37) citiert, daß diese Gesellschaften nicht, wie andere Komödiantentruppen, an den Orten, wo sie auftraten, Schulden und sonstiges übles Andenken hinterlassen, sondern ordentliche Leute seien, beruht durchaus auf Wahrheit; auch ich hörte dasselbe und finde die Erklärung dafür in den ganz patriarchalischen Einrichtungen, welche bei den Standls bis zum Schlusse bestanden.[2] Es wird gewiß interessieren, kurz davon zu

[1] Heinrich Gentner a. a. O. S. 267 Anm. 1 sagt: „Gegenwärtig spielen zwei Schauspieler-Gesellschaften. Ihre Vorstellungen sind natürlich und sittlich. Da es ihnen an Talenten nicht mangelt, sind ihre Leistungen in neuerer Zeit sehr achtenswerth. Nicht minder haben sie vor den meisten andern Schauspielergesellschaften voraus, daß sie sehr sittlich sind und keine Schulden hinterlaßen".

[2] Mir liegen handschriftliche Satzungen vor, die Sebastian Standel [sic] seinen Mitgliedern vortrug; das merkwürdige Schriftstück hat folgenden Wortlaut:

Wertheste Freunde!

Da die Sittlichkeit und gute Ordnung, die Einhelligkeit und harmonische Übereinstimmung jedes einzelnen Schauspillers gegen die übrigen mitglieder die Hauptsache einer wohlbestehenten gesellschaft außmacht, so fühle ich mich um so mehr verbunden, und mache es mir zur Pflicht euch einige Regeln und gesätze vor zuschreiben, ohne welcher Befolgung es ohnmöglich ist, daß unsere Ländliche Schaubühne mit einigen Ruhm, und sich in selben erhalten könne.

Aber dem ohngeachtet sey es weit von mir daß ich mich auch hiemit alß Directer aufdringen wolte villmehr bin ich bereith, jederzeit der Direction freywillig zu entsagen um euch zuüberzeugen daß ich mich nicht auß Liebe zur Hofmeisterey der Direction anmase. Hört also nur meine Meinung über daß unß zu führende Betragen so wol auf als auser der Bühne, und sagt eure Meynung offenbar darüber.

1. Daß Betragen gegen und untereinander sey artig sittsam und der guten lebensart gemäß, so Sey es auch gegen die Hausleuthe besonders Herrn und Frauen, wo wir unssere bühne aufstellen, alle bedürfnisse werden von selben mehr mit Höflichkeit, alß mit rohen ungestimen Poltern verlangt, und um desto bereithwilliger wird man unsere Bitten erfüllen.

ſprechen oder, beſſer noch, die Rechnungsbücher ſprechen zu laſſen. In der „Rechnung über Einnahmen und Ausgaben bey geſpielten Theaterſtücken in dem Winter von 1878 und 79" ſteht eine kleine hiſtoriſche Einleitung, welche beſagt: „Die ganze Geſellſchaft beſtand in Vater, Mutter und Tochter [Standl] und noch die Eva Gruber. Auf Gott und gute Menſchen vertrauend verließen wir uns auf verſprochene gute Dilettanten. Bald nach unſerer Ankunft allda [in Waging] kam der Schloßergeſell Schreiter Joſepl als fremder Reiſender und half uns aus. Den wir dann auch in die Gage annahmen um Mittagskoſt Schlaf und Heizung und Licht frei und

---

2. Mann vermeide alles gezänk ſo woll unter einander alß auch mit gäſten oder Hausleuthen, dahero vermeide man die Trunkenheit und die ſo nachtheiligen Folgen derſelben.

3. Keiner entziehe ſich durch unnütze außflüchten der Hilfleiſtung bey Transportierung der Theater Requiſiten, errichtung des Theaters oder abbrechung deſſelben, ſondern alle ſind bemüſſigt Hilfe zu leiſten.

4. Jeder ohne Außnahme iſt ſchuldig bey den gehörig voran gehenden Proben zuerſcheinen, und daß um ſo mehr, um ein geſchlichene Fehler Verbeſſern zu könen, übrigens ſteht es bey der Probe jeden mitglied frey beobachtete Fehler mit grund zu verbeſſern, und ſeine Meinung über daß fehlerhafte des Acters jedoch ohne geſpött zu äuſſern,

5. In Samlung der Requiſiten richten ſich die mitglieder nach dem Koſtum in welchen daß zu ſpielende Stück vorfält, auch bey entlichenen Requiſiten Trage man alle mögliche Sorgfalt daß ſelbe nach geendigten Stücke baldmöglichſt widerum zurück geſtelt werden.

6. Während des Spiels vermeide man ſorgfältig alles gezifch und geſchwäz auf der Bühne, damit der Spiellende Acters in ſeinen ſpiel nicht gehindert oder gar Confus gemacht werde.

7. Zwiſchen jeden Act iſt es die Schuldigkeit des Directers bey den komenden Veränderungen der Bühne nach zuſehen, die Acters auf die in den folgenden Aufzug eintrettenden Schweren Stellen aufmerkſam zu machen, und auf ordnung und obachtſamkeit der Beleuchtung zuſehen.

Wolt ihr diſſe vorgeſchribenen Regln Befolgen ſo werdet ihr in zukunpft ſelbſt finden wie vortheilhaft ſelbe für euch ſein werden, beſonders wen ihr euch anſtrenget und allen fleiß anwendet eure zuſpielenden Rollen nach dem Buchſtab und nach dem Caracter gut einzuſtudieren.

Euer

Freund und Mitglied
Sebaſt. Standel.

auch noch Frühstück, nachmittags Kaffe und die Woche vier Mark bezahlten. Auch schrieb uns der Laschek widerholt und wir nahmen ihn auf die nämlichen Bedingniße an". Auch in den andern Jahren bestand die Gesellschaft regelmäßig aus fünf Personen, denen hie und da Dilettanten aushalfen.

Die Stücke wurden nach dem Souffleur gespielt, daher sind die Textbücher auch ganz erhalten; es folgten aber jedesmal improvisierte Nachspiele, bei denen die einzelnen Schauspieler nur die Aufgabe hatten, dem Hanswurst Standl die Späße zu ermöglichen Standl trug dabei das echte alte Hanswurstkostüm, wie ich es zuletzt in der „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissancelitteratur" (Neue Folge III, S. 368 ff.) beschrieb, mit nur ganz geringfügigen Abweichungen; die Hose war schwarz, mit roten Bändern verziert, während der Hanswurst früher gelbe Hosen mit blauen Bändern trug; der Hut war zwar grün, aber nicht mehr spitz, sondern rund; sonst fehlte nichts vom alten Kostüm, nicht einmal das Herz auf dem Brustfleck. Es ist merkwürdig genug, daß uns so noch gegen Schluß des neunzehnten Jahrhunderts in alter Beliebtheit, freilich in Laufen, Altötting, Waging ꝛc., jene Figur entgegentritt, welche zwei Jahrhunderte früher das Publikum der Haupt- und Residenzstadt Wien entzückt hatte. Kann es uns bei dieser Zähigkeit wundern, daß auch die Stücke wenigstens zum Teil dem alten Geschmacke treu blieben? Freilich nicht alle die alten Stücke konnten sich auf dem Repertoire halten; so hat Frau Standl trotz ihrer 40jährigen theatralischen Laufbahn den Don Juan nicht mehr gespielt, aber der Faust, von dem sich leider die Handschrift nicht erhalten hat, begegnet noch am 29. November, 3. und 23. Dezember 1878 (?), 8. Januar, 7. Februar und 7. März 1879, und ebenso lange hat sich der bayrische Hiesel, zum Schlusse meist als Kindervorstellung, auf dem Repertoire Standls gehalten. Der hl. Johannes von Nepomuk muß noch nach dem Jahre 1860 gespielt worden sein, denn diese Jahreszahl steht auf dem neuen Einbande des wohl 1817 geschriebenen Textes, während die einzelnen erhaltenen Rollen 1817, 1820, 27. Februar 1854, die letzte am 17. Februar 1861 [Oslau] herausgeschrieben wurden.

Von diesem Stücke, das in einem späteren Hefte mitgeteilt

werden soll, müssen wir ausgehen, weil es uns zu Schlüssen über das Alter einzelner Stücke helfen kann. Wir finden Dramen dieses Titels häufig im Repertoire der Volksbühnen; so giebt z. B. August Hartmann (Volksschauspiele S. 320) einen Johann von Nepomuk aus dem zweiten Brixlegger Theater (1877—79) an, in Buch (S. 340) wurde Johannes von Nepomuk 1867, in Erl (St. Johann im Leukenthale bei Kitzbüchel oder Ebbs am Inn S. 402 f.) Johann von Nepomuk 1838, in Schlehdorf am Kochelsee (S. 430) zwischen 1836 und 1869 aufgeführt. Nähere Kunde von diesen Stücken giebt Hartmann leider nicht, wohl aber besitzen wir „Die Glorreiche Marter Joannes von Nepomuck Unter Wenzeslao dem faulen König der Böhmen und Die Politischen Staats-Streiche und verstelte Einfalth des Doctor Babra eines Grossen Favoriten des Königs gibt denen Staats-Scenen eine Modeste Unterhaltung". Aus einer Handschrift der Wiener Hofbibliothek hat Karl Weiß dieses Stück im Anhange zu seinem Werke „Die Wiener Haupt- und Staatsactionen. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters" (Wien 1854 S. 109—192) abdrucken lassen. Weiß vermutet (S. 111), es sei aus der Feder eines Gelehrten, wohl eines Geistlichen geflossen, und schließt aus den chronodistischen Sprüchen des Epilogs auf das Jahr 1714 als Zeit der Abfassung; ganz abgesehen davon, daß er diese Sprüche falsch aufgelöst hat, da sie die Zahlen 1719 (3. Schaustück), 1723 (1. 2. 10. 12. 13 b), 1724 (4.—9. 11. 13 a) ergeben, jener hinter dem „Epilogus von den 5 Sinnen" aber das Jahr 1710 oder 1722, beweisen diese Zahlen gar nicht die Zeit der Entstehung, sondern höchstens jene der Aufführung, während das Stück selbst aus älterer Zeit stammen kann; wissen wir doch aus Reichards Theaterjournal (St. 1, S. 64 f. vgl. Koberstein V^5 S. 279 f.), daß Franz Schuch noch 1776 in Mainz u. a. Haupt- und Staatsaktionen den „Johann von Nepomuk" [1]

[1] A. G. Uhlich soll als Johann von Nepomuck bei der Reibehandischen [recte Schönemannschen] Truppe aufgetreten sein. Vgl. Oskar Netoliczka in der Vierteljahrsschrift für Litteraturgeschichte II S. 80, Anm. 274. — F. A. Nuth, ein ehemaliger Theaterdirektor „hat verschiedenes für's Theater gearbeitet so . . . ein Trauerspiel Johann von Nepomuck, im Jahre 1783 lebte er vierundachtzig Jahr alt von der Mildthätigkeit der Schauspieler in Wien." Gallerie S. 170 f. vgl. E. Mentzel, Gesch. d. Schauspielkunst in Frankfurt a. M. S. 188 ff., 444 ff

aufgeführt haben ſoll. In ſeiner Eingabe vom 15. Februar 1734 um Bewilligung, in der Faſtenzeit ſpielen zu können, legte Felix Kurz zu Prag ſein Repertoire vor; darin findet ſich „Das Leben und Martirium S. Joannis vom Nepomuk“ (Oskar Teuber. Geſchichte des Prager Theaters I S. 148). Hätte Kurz dabei, wenn er, wie zu vermuten, das von Weiß gedruckte Stück ſpielte, nicht die Bilder chronodiſtiſch ändern müſſen?

Unzweifelhaft ſtammt aber die Haupt- und Staatsaktion, falls dieſe Bezeichnung überhaupt richtig iſt, aus der Wende des 17. und 18. Jahrhunderts. Carl Heine (Das Schauſpiel der deutſchen Wanderbühne vor Gottſched S. 92 Anm. 1.) ſieht in ihm einen Übergang vom religiöſen zum weltlichen Drama. Wir haben darin aber unzweifelhaft ein altes Zeugnis für jenes Drama, welches von den Laufner Schiffern noch im Jahre 1861 aufgeführt wurde, oder vielleicht eine geiſtliche Umdichtung eines ſchon um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts exiſtierenden Volksſtückes. Die Perſonenzahl iſt zwar im Laufner Johann kleiner, die luſtige Perſon Dr. Babra, der Henker Hans, Herſchowa u. ſ. w. ſind fortgelaſſen, aber die Hauptperſonen ſind nicht nur geblieben, auch einzelne Reden zeigen die größte Ähnlichkeit. Dies im Einzelnen zu erweiſen, wird die Aufgabe der beſonderen Einleitung zu dieſem Drama ſein, aber einiges darf wohl angeführt werden, um meine Behauptung zu erhärten. I 4 bei Weiß ſagt die Königin Auguſta (ſonſten Joanna):

> Wann wird o himmel ſich einmal mein Unglück wenden?
> wann wirſt gerechter Gott Du meinen Jammer Enden?

Das lautet in der Laufner Faſſung I. 1: „Gott! Deine Handt beſtimt mein Schickſall, Sprich! ſoll meines kummers ein ende werden ...“ Nepomucenus antwortet dann in W:

> Sie hemmen Fürſtin doch ihr jammerreiches Klagen
> Des höchſten wunderhandt ſchützt ſelbſt der Unſchuld Kleidt
> hier raſet nur umbſonſt der blaße Höllen Neidt.

Dies wird in L zu: „Jammern und Wehklagen überlaſſe den Neid, dich ſchützt der Höchſte und deine Un-

ſchuld". In der achten Scena ſagt Quido, königl. Erb-Mundſchenckh W S. 137:

Wer ſich der falſchen bahn der wilden Fluth vertrauet
und auf ein morſches Breth die ſchlechte Hoffnung bauet ..

Du ſchiffeſt gleichfals auf einer ungeſtimmen See tauſentfacher Sorgen ..." In L ſagt Quido, königlicher Mundſchenck (I 6): „Wer ſich der falſchen bahn des wilden Meers anvertraut, und ſeine Hoffnung auf ein morſches bret gründet, der ſchiffet gefahr". In der folgenden Scene tritt die Königin mit den Worten auf (W): „Quido verbleibet", worauf dieſer antwortet: „nach meiner Königin Befehl".

Auguſta.

waſ vor geſchäffte treiben Euch von hinnen?

Quido.

meine Pflicht dem König auffzuwarten.

Auguſta.

der Tyrann iſt nicht würdig von ſo auffrichtigen Seelen bedient zu werden.

Oslav [von fehrne].

(der Tyrann? ha untreue Königin.) . . . . .

Auguſta.

Ihr ſcheinet ſchwermüthig zu ſein getreuer Mundſchenck.

Quido.

nicht ohne Urſach.

Auguſta.

wie ſo? . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Auguſta.

Seid ohne Kummer Quido die Gewogenheit Euerer Königinn ſoll Euch alſ ein ſchild gegen alle Pfeille des Neids ſein . . . . .

Quido.

wenn nur mein widriges Verhängniß die höchſt ſchätzbahre Gewogenheit nicht wankend machet.

Auguſta.

Dieſe hand verſichert Euch daß ihr nicht fallen könnet . . . . . Nun will ich Euch nicht länger aufhalten wehrter Mundſchenckh gehet immer zu dem tyrannen" ꝛc.

Damit vergleiche man nun dieſen Auftritt in L:

Königin.

Quido Bleibe hier.

Quido.

Du befielhſt es Königin? ich bleibe.

Königin.

Wo wolteſt du jezt hin?

Quido.

meine Pflicht rueft mich zum König.

Königin

jmmer erfülteſt du deine Pflicht! O! wen doch mein gemahl kein Tyran wäre.

Zito [1] (bey ſeyte)

Man höre, ein Tyran! . . . . . .

Königin.

Du ſcheinſt mir Traurig zu ſein.

Quido.

Ich habe urſache dazu.

Königin.

und was iſt der Grund deines kummers? . . . . . .

. . . . .

. . . . . .

Königin.

. . . . . Drohen dir Unglücks Stürme, meine Huld ſey dein Schutz ſo weit Sie es vermag.

Quido.

Dieſe gnade iſt all zu groß, doch hoffe ich nicht zu Viel.

Königin.

Ich erfülle was ich verſprochen habe, hier haſt du meine Hand darauf. . . . . Nun dan, gehorche deiner Pflicht, und, geh zum König" etc.

Ich glaube, ſchon dieſe Stellen machen es unzweifelhaft, daß das Wiener und das Laufner Stück miteinander nahe verwandt ſind; die Frage können wir dabei außer acht laſſen, ob L aus W gefloſſen ſein könne; ich glaube nicht, was die genauere Vergleichung lehren wird. In jedem Falle ſtellt ſich aber L als eine

[1] Auch Oslau kommt in L vor, hat nur hier mit Zitto den Platz getauſcht. Dies iſt übrigens vorerſt nebenſächlich.

wenn auch jüngere Form desſelben Stückes dar, von dem wir aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts in der Wiener Handſchrift eine ältere Faſſung beſitzen. Oder mit anderen Worten: in der Laufner Handſchrift liegt uns ein Stück des ausgehenden 17. Jahrhunderts vor, das ſich, moderniſiert und gekürzt, bis in das 7. Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts auf der Bühne erhalten hat. Die Grundlage für den Laufner Johann von Nepomuck reicht ſicherlich ins 17. Jahrhundert zurück.

Nähere Beachtung verdient nun noch jene Handſchrift im Beſitze des Salzburger Muſeums, die „Ein Luſtſpiel in 3 Aufzügen Genant der Schuchmacher Blaue Montag Oder Chriſpin und Chriſpinianus. Ganz auf den Luſtigmacher Bearbeittet von einem mitglied der Schauſpielle 17 anno 88“ betitelt iſt. Der Schreiber, der vielleicht zugleich Verfaſſer des Stückes war, nennt ſich Lorenz Anton Huber. Das Thema erinnert an den Titel eines Dramas, welches der Danziger Ratsherr Georg Schröder 1669 aufführen ſah „Der Prinz wird Schuſter“ (vgl. Hagen, Geſchichte des Theaters in Preußen, S. 95—99, und Creizenachs Einleitung zu den Schauſpielen der Engliſchen Komödianten, Kürſchner, Bd. 23, S. XXI.). Ob man auch an das Stück „Comoedia vom Kaiſer Diocletiano und Maximino mit dem Schuſter“ denken kann, vermag ich nicht feſtzuſtellen (vgl. A. Cohn, Shakespeare in Germany S. XVIII, Fürſtenau, Theater in Dresden I S. 127, Creizenach a. a. O. XLVIII). Auch an die „Klucht vom Schuſter“ (Heine, Velten S. 27. Das Schauſpiel der deutſchen Wanderbühne, S. 30) ſei erinnert. In dieſem Luſtſpiel, das in Hartmanns Verzeichnis als „der Schuhmacher am blauen Montag oder Die Zigeuner aus Ungarn“ erſcheint, haben wir nach Schröders Bericht gleichfalls einen Ableger des alten Dramas aus dem 17. Jahrhunderte.

Unter den extemporierten Nachſpielen, die wenigſtens in den Rechnungen genannt ſind, finden ſich „Wunſchhut“, d. h. Fortunatus, von den Engländern ſchon 1608 zu Graz geſpielt (Joh. Meißner, Die engl. Comödianten in Oeſterreich, Wien 1883, S. 78f); das mehrmals erwähnte „Säcklein“ iſt wohl Fortunatus' Säckel. Ein Lieblingsſtück der Laufner war auch „Der verwunſchene

Prinz", das Thema von „Shakesspeares Vorspiel zu der Widerspänstigen Zähmung" (vgl. Alex. v. Weilen, Frankfurt a./M. 1884); leider vermag ich über die Laufner Fassung keinen Aufschluß zu geben, da Frau Standl das Manuskript ihrem Sohne schickte, der es noch aufführt.

So viel steht fest: Ein Drama der Laufner reicht ins 17. Jahrhundert zurück, andere lassen den Zusammenhang mit alten Stücken dieser Zeit wenigstens vermuten. Das wird noch für den Laufner „Donn Joann" genutzt werden müssen.

Die übrigen Stücke des Laufner Repertoires gehören späteren Zeiten an; es wird sich empfehlen, die Titel kurz zu besprechen.

Seethaler erwähnt 1810 (vgl. oben S. 39):

1) Die heilige Genoveva. Dies ist ein Stück der Volksbühne. Hartmann erwähnt es S. 321 für das Theater zu Voldöpp bei Kramsach am Inn, Rattenberg gegenüber, S. 340 für das Dorftheater in Buch 1851, verfaßt durch Martin Obinger in St. Margarethen, dem Pfarrorte von Buch, S. 352 für das Theater in Landl 1830—1837, endlich S. 407 im Besitz eines Bürgers zu Rott (am Inn) die Handschrift: „Genovefa, Pfalzgräfin am Rhein. Ein Originalschauspiel in 4 Aufzügen von Anton Adolf Crenzin 1810", aufgeführt in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts. Von diesem Crenzin spielten die Laufner „Die Werbung, ein Ländliches-kommisches Singspiel in zwey Aufzügen", Standls Handschrift ist datiert „die 16 August 1819"; über ihn selbst vgl. unter Nr. 43. Von Litteratur über die Genoveva erwähne ich: Bernhard Seuffert „Die Legende von der Pfalzgräfin Genovefa". Würzburg 1877; Volksschauspiel gedruckt bei Anton Schlossar „Deutsche Volksschauspiele. In Steiermark gesammelt". Halle 1891. I. S. 243—308 (vgl. S. 338 ff.); die von ihm benutzte Handschrift trägt auf dem Titel die Bezeichnung „Erneuert und verbessert im Jahre 1821", am Ende „Verfertiget den 14. Jänner 1828 von Jacob Schlagbauer Tinstboth . . . zu Keuchendorf". Puppenspiele: Engel, Deutsche Puppenkomödien IV, S. 9—38 und Kralik-Winter, Deutsche Puppenspiele, Wien 1885, S. 1—42. Eine Aufführung durch eine Zigeunerbande in Grafenort schildert Holtei in einem Brief an

Hebbel (vgl. Kuhs Biographie II, S. 433.) Die Filiation habe ich zu geben versucht im Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur, XIII, S. 55—69. Nachrichten über Aufführungen reichen bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts zurück.

2) Der Prinz Schnudi, auch im zweiten Seethalerischen Verzeichnis noch angeführt; gemeint ist Evakathel und Prinz Schnudi von Philipp Hafner, vgl. seine gesammelten Schriften (herausgegeben von Ignatz Sonnleithner, Wien 1812) III, S. 325 ff. Hafner lebte von 1731 bis 1764; das genannte Drama erschien erst nach Hafners Tode, bearbeitet von Perinet. Vgl. Wurzbach, Biogr. Lexikon 7, S. 190.

3) Die Heimanskinder. Gemeint ist natürlich der Stoff der vier Heimonskinder. Eine dramatische Bearbeitung gab 1809 Gleich (vgl. Goedeke III, S. 821); auf die Volksbühne scheint das Stück sonst nicht gekommen zu sein, auch auf dem Puppentheater begegnet es nicht.

4) Johann von Nepomuk wurde schon oben besprochen.

5) Die Entführung aus dem Serail, von Seethaler als eine Travestie der Mozartischen Oper bezeichnet, hat auch Hartmann als Schauspiel im Besitze Pfaffenbergers nachgewiesen. Pfaffenberger verkaufte mir das Textbuch von Bretzner (Wien 1808).

6) Schillers Räuber, travestiert, wenn diese Angabe Seethalers richtig ist und nicht viel eher ein Mißverständnis mit dem Bayrischen Hiesel oder dem Schinderhannes, vgl. unten Nr. 19, vorliegt. Die beiden eben genannten Stücke führt auch das 2. Verzeichnis an, das außerdem noch erwähnt:

7) Inkle und Jariko. Der Stoff von der aufopfernden Wilden und dem undankbaren Engländer wurde bekanntlich oft behandelt; wir finden eine Erzählung Gellerts, darnach bearbeitet von Bodmer in der Calliope 1767. Dramatisiert hat den Stoff 1768 in Frankfurt J. H. Faber (nach dem Französischen, Goedeke II, S. 1045), 1771 zu Wien Joseph Bernhard Pelzel in einer Handlung, 1798 zu Cassel K. Emil Schubert (Goedeke II, 1048) nach dem Franz., Fr. Lud. Schröder nach dem Englischen von George Colman (Goedeke IV², S. 246. Theat. Forschungen I, S. 138, Nr. 475), und 1807 Jos. Aloys Gleich in Wien

einaktig. Vgl. auch Inkle und Yariko, Duodrama in 2 Aufzügen von Schink, Muſik von Ruſt, als Ballett von Koch. Gotha 1775. Ich finde übrigens in den Rechnungen Standls immer nur den Titel „Fernando und Jariko", was auf das 1784 erſchienene Singſpiel Karl von Eckartshauſens hinweiſt, vgl. Goedeke II, S. 1077.

8) Die Hochzeit auf der Alpe, bei Hartmann unter dem richtigeren Titel „Die Hochzeit auf der Alm" angeführt, dazu kommt „Der alte Graf Rodericus oder Die zwei Sennerinnen auf der Alm. Schauſpiel von Neuſigl" aus Hartmanns Verzeichnis, und „Die Hochzeit auf der Alm oder Die Zwey Gräfliche Seninen. Ein Rührendes Schauſpiel in zwey Aufzügen von Zanuſi" unter den Handſchriften des Salzburger Muſeums. Damit iſt gemeint, wie ſchon Hartmann erkannte: „Die Hochzeit auf der Alm, Schäfergedicht 1768" von Florian Reichſiegel, geboren 1735 zu Salzburg, 1760—75 Profeſſor am Gymnaſium zu Salzburg, Benediktiner von St. Peter, kam ſpäter nach Maria Plain und zuletzt nach Dornbach bei Wien, wo er 1793 ſtarb. Die Form Neuſigl erklärt ſich daraus, daß des Dichters Name auch Reiſigl geſchrieben wird.

9) Eulalia Mainau; von Kotzebue (Menſchenhaß und Reue) oder von Ziegler 1791.

Aus dem Handſchriftenbeſtande des Direktors Johann Pfaffenberger zählt Auguſt Hartmann folgende Dramen auf; die mit * bezeichneten ſpielte auch die Geſellſchaft Standls, wie aus den Handſchriften oder den Rechnungen zu entnehmen iſt.

10) Der Stephan Fädinger oder So ſtürzen die Rebellen. Wir finden 1734 zu Heiligenkreuz eine Schlußkomödie von P. Robertus: Actus scenicus In quo Hanswurstius Tabellarius, Stefani Fadingeri filius, de electione melioris status anxius est et inde termininationis incapax. Eugène Obermayer hat darüber gehandelt im Öſterreichiſchen Jahrbuch 1883, VII, S. 294 ff. Einen „Stephan Färdinger oder der Bauernkrieg" (Schauſpiel) hat Paul Weidmann (Wien 1777) erſcheinen laſſen (Goedeke II, S. 1070).

11) *Ein Räuber auf Maria Kulm oder Die Kraft des Glaubens. Dieſes Drama „Ein Gemälde aus der vaterl.

Geſchichte des 14. Jahrh. in 5 Handlungen" von Heinrich Cuno erſchien zuerſt Karlsbad 1816 (vgl. Goedeke III, S. 852).

12) *Die Falſchmünzer, verfaßt von Theodor Rabenalt, von dem ich nur weiß, was Hartmann angiebt.

13) *Der Eremit auf Formentera oder Die Schlangeninſel, Ein Schauſpiel mit Geſang von Kozebue, Handſchrift vom Jahre 1828. Vgl. Kl. geſammelte Schriften (1787—91) 2. Bd. Darnach Perinet. Singſpiel in 3. A. Wien 1790.

14) *Der Fackeljunge von Cremona oder Die Räuber in Italien. Ohne den Nebentitel, aber mit dem Zuſatz „Ein Schauſpiel in Vier Aufzügen von N." findet ſich dies Stück unter meinen Handſchriften, 1821 abgeſchrieben, eine Bewilligung zur Aufführung im Salzburgiſchen datiert vom 25. Februar 1855. Dieſes auch auf Provinzbühnen noch lange geſpielte Stück, iſt ein Räuberdrama.

15) *Der Tiroler Waſtel, nicht näher nachweisbar, vielleicht Schikaneders Text von Haibels Oper, vgl. Burkhardt, Theatergeſch. Forſchungen I, S. 118, Nr. 202, der aber den Dichter nicht kennt. Bei Freiſauff, S. 110, erſcheint „Der Tyroler Waſtl" von Hackel; das iſt wohl ein Druckfehler für Haibel.

16) *Der blinde Lärm oder Die Hochzeit um Mitternacht. Die Handſchrift vom Jahre 1820, geſpielt in Linz 1798 und 1829. Nicht Wezels Stück.

17) *Victorin der Stumme. Vielleicht Kotzebues „Der Stumme", 1807, oder Joſ. Frhr. von Auffenbergs „Victorin". Romant. Trag. in 5 Akten. Sämtliche Werke 1822. Bd. 2.

18) Die Waiſe und der Mörder. Von Caſtelli. „Die Waiſe aus Genf." Drama in 3 Aufz. nach dem Franz. des Victor. Augsburg 1822 (Goedeke III, S. 579) oder Drama in 3 Akten nach dem Franz. d. Frederic. Vgl. Caſtelli, Memoiren IV, S. 226.

19) *Die Räuber am Rhein oder Der ſogenannte Schinderhannes. Unter den Salzburger Handſchriften mit dem Zuſatze „Von J. S. Lechner. Auguſt 1803". Die Salzburger Aufführungsklauſel lautet: „Es kann dieſe Komödie von den laufner Schiffleuten unbedenklich aufgeführt werden. Salzburg

den 11. Jänner 1804." Einen Schinderhannes finden wir auf dem Puppentheater bei Kralik-Winter, S. 243—280, vgl. Anzeiger für deutsches Alterthum XIII, S. 80—89.

20 und 21) *Der Schuhmacher am blauen Montag oder Die Zigeuner aus Ungarn, vgl. oben S. 49. Wohl zwei Nr.

22) Der Nachtwächter von Bocksdorf oder Die verlorene Wette. Von Ziegler. Die Richtigkeit dieser Angabe scheint mir zweifelhaft.

23) *Don Juan oder Der steinerne Gast. Das Nähere folgt in der besonderen Einleitung.

24) *Eduard Karl Stuart oder Die Nacht eines Flüchtlings. Gemeint ist wohl: Eduard in Schottland oder Die Nacht eines Flüchtlings; histor. Drama in 3. Aufz. Leipzig 1804 von Kotzebue (Goedeke II, S. 1062).

25) Der Papagei. Von Kotzebue. Der Papagoy. Schauspiel in 3 Aufz. Leipzig 1792 (ebenda II, S. 1059).

26) Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt. Von Johann Nestroy 1833.

27) *Hainz von Stein der Wilde, Schauspiel. München 1782, vom Salzburger Lorenz Hübner.

28) Der Windmarquis oder Der bestrafte Betrug. Lustspiel. Hartmann verweist schon auf den „Marquis von Lügenfeld, Zwischenspiel des Dramas Ozama in Indiis rex. Salisburgi 1754"; vgl. Nicolaus Huber, Die Litteratur der Salzburger Mundart S. 6. Es wurde auf dem Salzburger Schultheater am 29. und 31. August 1754 mit Musik von Eberlin aufgeführt.

29 *Der Teufel in allen Ecken. Auch von Hartmann schon auf das Drama des Salzburgers Carl Ludwig Reuling 1769 (Huber, S. 7) bezogen.

Es folgen die Handschriften aus meinem Besitze:

30) Das Bekentniß oder Wer ist schuldig. Eine Poße in 1 Akt von Kotzebue; gemeint ist Die Beichte 1805.

31) Die Rosen des Herrn von Malesherbes. Ein ländliches Gemälde, in einem Aufzug. Von Kotzebue. Riga 1812 (Ein Lustspiel).

32) Männer Treue. Luſtſpiel in einem Akt. Der Verfaſſer iſt mir unbekannt. Die Handſchrift iſt datiert „Max Gapp den 4ten November 1838". Es iſt in Alexandriner abgefaßt.

33) Blind geladen. Luſtſpiel in 1 Akt von Schönbauer. Es giebt ein Luſtſpiel von Kotzebue unter dieſem Titel 1810.

34) Der Freund in der Noth, ein neues Original-Luſtſpiel in 2 Aufzügen von Adolf Bäuerle. Die Handſchrift iſt 1821 geſchrieben; das Stück wurde zuerſt am 22. April 1818 im Leopoldſtädter Theater aufgeführt, Peſth 1820 gedruckt (Goedeke III, S. 826); die zwei Aufzüge wurden erſt durch die Laufner Bearbeitung hineingebracht.

35) Der Gefangene. Ein Luſtſpiel in zwey Akten von Auguſt von Kotzebue. Die Handſchrift vom Juli 1829, Spielbewilligung für Salzburg vom 30. Dezember 1854. Kotzebues Stück erſchien ſchon 1800. (Goedeke II, S. 1061).

36) Der kleine Deklamator, Schauſpiel von Kotzebue. Rollen vom Auguſt 1860. Das Kinderſtück erſchien 1808.

37) Die Abendſtunde. Drama von Kotzebue. Rollen vom Auguſt 1859. Kotzebues Drama erſchien 1808.

38) Kanonenfieber. Luſtſpiel in einem Akt. Handſchrift undatiert.

39) Die Hochzeitsreiſe. Von Benedix.

40) Wahn und Wahnſinn. Von Lambert 1836 (Goedeke III, S. 575).

Das Folgende ſteht in den Handſchriften des Salzburger Muſeums.

41) Hunrich und Heinrich oder Die ungleichen Brüder. Verfertigt von Johan Adam Prandtſtötter Comicus von Salzburg. Den 5ten März 1785; er war ein Salzburger Schneidersſohn, vgl. Theater-Wochenblatt von 1775 (Salzburg) und Freiſauff a. a. O. S. 13 f; hier wird der Name Brandſtätter geſchrieben.

42) Die Wilddieberey oder Der ſogenannte Bairiſche Hieſl. Dieſes Volksſtück erfreute ſich großer Verbreitung; Aufführungen auf Volkstheatern ſind von Hartmann nachgewieſen

in Erl 1877 (S. 403), von Weinhold (Weihnachtsſpiele S. 374) auf dem Krappfeld in Kärnthen 1852, von Anton Schloſſar in Kindberg 1881 (dieſes Stück gedruckt bei Schloſſar, Deutſche Volksſchauſpiele II, S. 199—237). Auf dem Puppentheater bei Kralik-Winter S. 195—242; vgl. Anzeiger für deutſches Alterthum XIII, S. 80—89.

43) Karl von Schönbach. Ein Trauerſpiel ... von Friedrich Sprach. Die Handſchrift datiert 1796. Gemeint iſt das Drama von Friedrich Spach, Frankfurt 1787 (vgl. Goedeke II, S. 1083).

44) Die Werbung .. von Crenzin. Handſchrift vom 16. Auguſt 1819. Von ihm haben wir ſchon die Genovefa 1810 kennen lernen (Hartmann S. 407, vgl. oben Nr. 1); Anton Adolph von Crenzin war nach der „Gallerie von teutſchen Schauſpielern und Schauſpielerinnen" (Wien 1783, S. 55) zu München 1753 geboren und debütierte 1774 (vgl. Theater-Journal 14, S. 101). Das „Allgemeine europäiſche Journal" führt unter den im Monat Oktober 1796 auf dem Wiedener Theater aufgeführten Stücken (S. 220) am 11. 18. und 22. an: „Der graue Mann, erſter Theil, Schauſpiel mit Geſang in 3 Aufzügen", von Crenzin (am 18. in 4 Aufzügen).

45) Der Prinz ein Menſchenfreund. Sulzbach 1777. Abſchrift nach einem Druck, denn „Gedruckt bey Joſeph Kilian Galwitz Churfürſtlicher Hofbuchdrucker Anno 1777" iſt auf dem Titel mit abgeſchrieben worden.

Aus Pfaffenbergers Beſitz, jetzt in den meinen übergegangen, von Hartmann nicht erwähnt, früher Eigenthum Standls:

46) Die Radikalkur Originalluſtſpiel in 3 Aufzügen von Johanna Weiſſenthurn, Wien 1833.

47) Selim, Prinz von Algier, Trauerſpiel in 5 Aufzügen von Jünger, Wien 1805.

48) Die Negerſklaven [hiſtor. dramat. Gemälde in 3 Aufzügen, Leipzig 1791, von Kotzebue.]

49) Der Grandprofos oder Die Subordination, ein von Emanuel Schikaneder verfaſtes Trauerſpiel in 4 Akten [Regens-

burg 1787]. Davon liegt mir ein Theaterzettel vor, aus dem nur erwähnt sei, daß Franz Kaſtner neben dem Obriſten auch die Marketänderin ſpielte.

Zum Beſchluſſe ſeien noch einige Stücke nach den Rechnungen und einem älteren erhaltenen Requiſitenbuch in meinem Beſitze erwähnt:

50) Goldſchmids Töchterlein, wohl das altdeutſche Sittengemälde von Karl Blum, 1833 aufgeführt, 1835 gedruckt (Goedeke III, S. 936).

51) 18000 Thaler, vielleicht 20000 Thaler von U. J. v. Guttenberg 1820.

52) Eine Hütte und ſein Herz, jedesfalls (nach Scribe) von Franz Aug. v. Kurländer in Wien 1836, Goedeke III, S. 814.

53) Drei Tage aus dem Leben ſeines Spielers von Hell?]

54) Das Mädchen von Marienburg, das fürſtl. Familiengemälde von Franz Kratter 1795.

55) Das Landhaus, wohl Kotzebues „Das Landhaus an der Heerſtraße" 1808, welches auch ſonſt auf den Volksbühnen gerne geſpielt wird, vgl. Hartmann S. 321. An Roſts Luſtſpiel, Leipzig 1773 (Goedeke IV², S. 255) iſt nicht zu denken.

56) Der verwunſchene Prinz; über dieſes Stück wurde ſchon oben (S. 49) gehandelt, das Thema iſt oft behandelt z. B. auch von Plötz 1844 (Goedeke III, S. 866).

57) Vier Schildwachen auf Einem Poſten; von Wilhelm Vogel, Frankfurt 1809 und 1817 (Berlin) vgl. Goedeke III, S. 808.

58) Die Streliţen; von F. M. von Babo 1790, auch ſonſt von den Volksbühnen aufgenommen.

59) Liſt und Phlegma von Angely 1829.

60) Alte Liebſchaften, von Kotzebue 1811.

61) Feodore, von Kotzebue 1811.

62) Der Lügenfeind, von Kotzebue 1811.

63) Häuslicher Zwiſt, von Kotzebue 1809.

64) Der Wildfang, von Kotzebue 1798.

65) Der Zerſtreute, von Kotzebue 1809.

66) Das verlorene Kind, von Kotzebue 1805.

67) Der Hahnenſchlag, von Kotzebue 1802.

68) Der Shawl, von Kotzebue 1814.

69) Die Erbſchaft, von Kotzebue 1807.

70) Der Leibkutſcher, wohl: Der alte Leibkutſcher Peter des Dritten, von Kotzebue 1799.

71) Die Tochter Pharaonis oder Der Geizhals, von Kotzebue 1803.

72) Der Bettelſtudent, wohl von Paul Weidmann 1777.

73) Die Güterlotterie, entweder Bäuerles „Haupttreffer in der Güterlotterie" 1814 (Goedeke III, S. 825) oder Meisls „Heirath durch die Güter-Lotterie", Wien 1817 (III, S. 829).

74) Kohlhaas, wahrſcheinlich Hans Kohlhaas von Gotth. Aug. v. Maltitz. Berlin 1828.

75) Alter Student, vermutlich Der alte Student von Maltitz. Hamburg 1828.

76) Weihnachtsabend, vielleicht „Der Weihnachtsabend oder Der Edelmann und Bürger" von Guſtav Hagemann. Eiſenach 1798 oder Fr. L. Schmidts: Der Weihnachtsabend oder Der Brautſtand, 1811.

77) Der Knabe Edl. Wie aus den Requiſiten hervorgeht, iſt J. J. Engels Schauſpiel „Der Edelknabe" 1772 gemeint.

78) Waſchhaus, etwa Karl Klähr (K. Fero) „Das Waſchcabinet" 1816 (Goedeke III, S. 160)?

79) Mutterglück von Dumanoir, deutſch von Hans Hopfen.

80) Gänſegredl.

81) Glück und Dummheit, ſollte Schröders „Glück beſſert Thorheit" gemeint ſein? (oder Beils „Armuth und Hoffart" 1789?)

82) Sohn Polens.

83) Möblierte Wohnung von C. A. Görner.

84) Edgar.

85) Hedwig, vielleicht von Theodor Körner 1815?

86) Zeiſerl der Kaſtanienbrater.

87) Masgretl (etwa Margretl und Fäuſtling?)

88) Angela von Rodrich Benedix?

89) Die Ehre des Hauſes von Carl Juin und P. J. Reinhard nach Battu und Deſoignes?

90) Gute Nacht Roſa, von Friedrich Kaiſer.

91) Hans und Hanne von W. Friedrich.

92) Der letzte ſeines Stammes.

93) Vorpoſten vor Paris. (Vorpoſten vor Metz von E. Hirthe?)

94) Fürſtenliebe.

95) Präſenter.

96) Spitzen und das Reitpferd.

97) Elephant.

98) Pulver erfunden.

99) Bienenzüchter.

100) Maximilian, wohl identiſch mit „Maximilian von Mexico", wie in einem anderen Jahre angegeben wird.

101) Eliſe (oder Eliſene); von Trützſchler 1777? (Goedeke II, S. 1095.)

102) Adelheit.

103) Das Rothe Kreuz.

104) Seltenes Duell.

105) Confuſionen.

106) Der Verräther, von Franz Holbein 1811 (Goedeke II, S. 158).

107) Schwarzer Peter, von C. A. Görner.

108) Thal von Almeria.

109) Einer muß heirathen, von A. Wilhelmi.

110) Kaiſer Joſeph II (und die Schuſterstochter?).

111) Hohe Gäſte.

112) Sonnwendhof von Moſenthal.

113) Monſieur Hercules von G. Belly.

114) Goldbauer von Charlotte Birch-Pfeiffer.

115) Steffen Lange von Charlotte Birch-Pfeiffer.

116) Der Arme Marquis, nach Dumanoir und Lafargue von Alexander Bergen.

117) Schloß Greifenſtein (von Charlotte Birch-Pfeiffer),

einen Bericht über dieſe Aufführung gab Arnold Mayer in der Neuen Freien Preſſe vom 8. Mai 1886, Nr. 7793, vgl. Anzeiger, XIII, S. 71.

118) Der Dritte von Roderich Benedix.

Nachſpiele waren:

119) Die Goldſchmiede.

120) Die ſtumme Braut nach Johann Elias Schlegel?

121) Tod und Teufel.

122) Wunſchhut, vgl. oben S. 49 und Stegmayer, Goedeke III, S. 807 Nr. 6.

123) Säcklein vgl. S. 49.

Eine Aufführung der Eſther (124) den 20. und 23. März 1879 in Kraiburg mit dem Frauenverein zur Namensfeier des Pfarrers gehört wohl nicht ganz hierher.

Wenn wir dieſes Repertoire überblicken, ſo macht es wohl den Eindruck einer Wohnungseinrichtung, die neben einigen altehrwürdigen Erbſtücken modernen Trödel ſcheinbarer Eleganz enthält. Das Repertoire des alten wandernden Theaters wird aufgeputzt mit Stücken des Dilettantentheaters, ſehr viel Kotzebue und was ſich ſonſt noch zufällig in dieſe Sphäre verirrt. Neben vermutlich alten Stücken, wie Johann von Nepomuk, Stephan Fadinger, Der Schuhmacher blauer Montag, Don Juan, neben Lieblingsſtücken des Volkstheathers wie Schinderhannes, Bairiſcher Hieſel, Der verwunſchene Prinz, begegnen hauptſächlich Werke des 18. Jahrhunderts, ſo der Prinz Schnudi, Der Windmarquis (1754), Die Hochzeit auf der Alm (1768), Der Teufel in allen Ecken (1769), Der Edelknabe (1772), Der Bettelſtudent (1777), Die Entführung aus dem Serail (1782), Hainz von Stain (1782), Inkle und Jariko (1784), Die Strelitzen (1790), Eulalia Mainau (1791), Der Papagei (1792), Das Mädchen von Marienburg (1795), Karl von Schönbach (1796), Der Wildfang (1798), Der Weihnachtsabend (1798), Der Leibkutſcher (1799), Der Gefangene (1800); aus dem 19. Jahrhundert ſind Stücke bis zum Jahre 1836, aber auch noch ſpäteres gelegentlich vertreten. Freilich dürfen wir nicht vergeſſen, daß unſere Kenntnis des Repertoires auf Zufälligkeiten beruht, daß

möglicherweise noch viel mehr altes Gut sich erhalten hatte, von dem unsere Quellen nichts berichten.

Noch aber müssen wir eines bemerken: infolge des Polizeigesetzes für die Salzburger Landkomödianten wurde die Zensur viel schärfer gehandhabt, als früher. Die extemporierten Stücke wurden verboten, die Hanswurst- und Liperlspiele mit Bann belegt, das Theater sollte moralischer werden und nicht mehr den alten Geschmack bewahren. Auch das Repertoire des Laufner Schiffertheaters war nun der Zensur unterworfen, daher mußten ältere Stücke verschwinden und neuen Platz machen, wie sie der Zensurbehörde gefielen. Über die Grundsätze, welche diese Zensur zu befolgen hätte, wurde dem bekannten Salzburger Schulmanne Franz Michael Vierthaler im Hinblick auf ein vorgelegtes Verzeichnis vielleicht des Prinzipals Probst ein Gutachten abverlangt, das er am 22. November 1797 erstattete (gedruckt bei Freisauff a. a. O. S. 65—72). Wir müssen darauf Rücksicht nehmen, weil es uns annähernd einen Begriff vom Geschmack in den maßgebenden Kreisen Salzburgs zu gewähren vermag..

Vierthaler geht von der Thatsache aus, daß auch in Griechenland und im republikanischen Frankreich scharfe Zensur ausgeübt wurde. Dem deutschen Theater aber wirft er vor, es habe gar keinen Charakter.

„Da werden bald moralische, bald unmoralische, bald republikanische, bald monarchische, bald vaterländische, bald indianische Stücke aufgeführt. Nicht Grundsätze, sondern Zufall, Laune und ökonomische Spekulation bestimmen die Wahl; und erst dann, wenn eine theatralische Unsittlichkeit oder unpolitische Äußerung ein zu großes Aufsehen erregt hat, hört man, daß hier und dort die Aufführung eines Stückes untersagt worden seye; und giebt dadurch dem Gerede neue Nahrung und dem Stücke oft eine unverdiente Wichtigkeit."

Er stellt den Grundsatz auf: „Das Theater in monarchischen Staaten sollte den monarchischen Stempel tragen. Was positiv dagegen anstößt, soll ebenso strenge verbothen seyn, als das, was die Sittlichkeit beleidigt;" auch den Dichtern als Bürgern des Staates darf nicht erlaubt sein, „dem Zwecke des Staates entgegen zu arbeiten." Er läßt nur folgende Stücke zu 1) solche, die

„Moralität überhaupt, oder einzelne socielle Tugenden insbesondere

z. B. Elternliebe, Kindesliebe, Edel- und Großmuth empfehlen, und das moraliſche Gefühl ſchärfen;“ das ſei dem Intereſſe der Bühne nicht ſchädlich, ſondern befördere es. „Wie viele Thränen wurden nicht einſt dem Deſerteur aus Kindesliebe [von Stephanie] und ähnlichen Stücken geweint? Minna von Barnhelm wird des feinmoraliſchen Tons und der Delikateſſe von Denkart wegen . . . ewig unter die herrlichſten Produkte der deutſchen Dramaturgie gezählt werden. Nur der verdorbene, auf Lärm und Spektakel hingeleitete Geſchmack des Publikums kann ſie auf einige Zeit vergeſſen.

2) Alle Stücke, in denen Fürſten und Obrigkeiten ſchöne Rollen ſpielen. Mit ſtiller Rührung ſieht man Engels Edelknaben zu; und der Chargen-Verkauf,[1] Hagemanns Fürſt und ſein Kammerdiener, der Bürgermeiſter [von Iffland oder vom Grafen Brühl?] und ähnliche Stücke dieſer Art wirken überall auf Herzen.

3. Jene Schauſpiele, in welchen an der Stelle der Ritter, Helden und Götter, der Amerikaner und Malabaren, deutſche Männer, Bürger und Bauern auftreten und bürgerliche Tugenden im ſchönen Gewande erſcheinen. Der dankbare Sohn [von Engel] verdient hier beſonders bemerkt zu werden; auch der deutſche Hausvater [von Gemmingen], der ehrliche Jude, die Mahler [von Babo] und faſt alle Luſtſpiele von Weiße.

Dieſe Stücke haben auch alle, den deutſchen Hausvater ausgenommen, das Eigene, daß ſie von kleinen Truppen geſpielt werden können.

4. Alle Stücke, welche anſtändige Erheiterung und humanes Vergnügen zum Zwecke haben; von dieſer Art ſind die meiſten Luſtſpiele, bei welchen man aus Achtung für die muſikaliſche Kunſt über das Geiſtloſe und Fade des Inhalts gewöhnlich hinwegſehen muß. Nur darf der Reſpekt für die Muſik nicht zu weit getrieben und Zoten geduldet werden.

5. Da Luſtſpiele ohne Satyre kaum denkbar ſind, ſo gilt auch hier die Regel, welche bei Satyren überhaupt Geſetz iſt, wenn ſie nicht Pasquille heißen wollen: Vorurtheile, Stupor, Heucheley und dergleichen moraliſche, litterariſche und artiſtiſche Fehler dürfen zu Schau geſtellt werden, nur einzelne Menſchen nie . . . . .

Ifflands Stücke tragen unverkennbar das moraliſche Gepräge . . . . . Peil's [l. Beil's] und Bernſtein's [? vielleicht Bornſcheins?] Produkte haben dieſelbe Tendenz.

---

[1] Goedeke II, S. 1090, nennt den Verfaſſer Fellner und giebt an „Altenburg 1780“; in der zweiten Auflage IV. S. 121, findet ſich erwähnt unter Joſeph Lederer: „Der Chargenverkauf, ein militäriſches Drama. Salzburg 1781;“ ich beſitze jedoch eine Ausgabe: „Der Chargenverkauf. Ein Luſtſpiel. Salzburg, gedruckt in der Hof- und akademiſchen Waiſenhausbuchdruckerey 1780“ (8° 64 ff).

In Krater's (Kratter), Babo's, Ziegler's und Hagemann's Dramen weht ein patriotiſcher Geiſt, Schröder's und Jünger's Schauſpiele gewähren liberales Vergnügen, nur hätte ich bei letzteren Luſt, einige Stellen wegzuſtreichen.

Schiekaneder iſt der Vater der Poſſen und Farcen, und ich glaube ihm nicht unrecht zu thun, wenn ich behaupte, es ſey ihm ohnmöglich, ein Stück ohne Zoten zu liefern. Überall zeigt ſich bei ihm triviale Erfindung, ungebildeter Ton, und ſchlecht verhüllte Sinnlichkeit.

Kotzebue's Stücke ſetzen die Kritik in Verlegenheit. Es iſt ſo viel dramatiſch gutes, aber auch ſo viel moraliſch Schlechtes darin, daß man in Betreff des Urtheils über den Werth oder Unwerth derſelben mit ſich ſelbſt nicht recht einig werden kann . . . "

Er möchte ſein „Kind der Liebe" verbieten, gegen den „Bruder Sonderling" iſt er auch, überhaupt hat faſt „jedes ſeiner Stücke mehrere moraliſche Auswüchſe, welche die Rüge der Cenſur verdienen"; er nimmt nur als „von moraliſcher Seite ausgezeichnet" Kotzebues Eulalia [Menſchenhaß und Reue] aus.

„Sollte dieſes Urtheil aus dem Grunde zu ſtrenge ſcheinen, weil dieſe und ähnliche Schauſpiele auf dem Theater der hieſigen Reſidenzſtadt ohne Bedenken und ohne Folgen aufgeführt wurden: ſo muß ich dagegen erinnern, daß meines Ermeſſens, eine Cenſur für das Landtheater ſchärfer ſein müſſe, als für das Theater der Stadt."

Dies begründet er dann noch eingehend, alle zu ſtreichenden Stellen vermag er ſo raſch nicht anzugeben, möchte dieſe Detail-Zenſur einem Manne im Theaterorte ſelbſt überlaſſen.

Die Zenſur dürfte dieſe Winke wenigſtens im allgemeinen genutzt und bei der Beurteilung von Probſts Repertoire befolgt haben, es findet ſich in den Akten eine Rüge an die Pfleger, daß Stücke zur Aufführung zugelaſſen wurden, die im Verzeichniſſe fehlten. Von dieſen „patentierten" Truppen dürften dann die Stücke zu den Laufner Schiffleuten gedrungen ſein. So etwa haben wir uns ihr Repertoire zu erklären.

Eröffnet wurden ihre Vorſtellungen an jedem Orte mit einem Prologe, den Karl Maria Süß für den zweiten Band ſeiner Salzburger Volkslieder durch den Direktor Johann Pfaffenberger mitgeteilt erhielt; Wagner hat ihn (S. 33 ff.) drucken laſſen. Er lautet:

Der Laufner Schiffmann auf den Brettern.

Prolog bei Eröffnung der Winter-Schauſpiele.

Herum um dö Erdn
Fliaßt überall Meer,
Und darauf ſchwimman
Bül Schifflein umher.
Dös ſon koane Blött'n
Wias d'Laufna da hab'n,
Dö ſon um vül greßa
Und kinnan mehr trag'n
San längar und weita,
Sö faß'n mehr Leut
Und ſtolz ſchwimman's umma,
Dös is recht a Freud. —
Bei uns auf da Salza
Bis abö zon Inn
Da fahrt ma mit Blött'n
Man is damit z'friedn;
Dö ſan wia dö Schachtl'n
Und wern nöt tiaf g'ſenkt,
Man hat für dö Zuakunft
Aufs Dampfſchiff ſchon denkt.
Do i röd von Jatzt'n;
Was künftög wird g'ſcheg'n,
Das muaß ma daleb'n
Und muaß man erſcht ſeg'n.
Dö Blöttna dö ſan nur
Aus Brettan zſamm g'ſchlagn,
Damit's nur dö Salz-
Und dö Gipsſaſſln tragn.
Vier Ruada und höchſtens
A fünft's nu dazua,
Dös is für an unſaring
Schiffmann ſchon gnua.
Und furt geht's von Halla;
Wann d'Naufahrt ſi macht,
Koan G'fahr is zon tränka,
Ja, dann is 's ja glacht.
Nach Salzburg, nach Paſſau,
Nach Linz und nach Wean
Bafüahrn ma dö Blöttna,
Da gibts was z'vadean. —
Do kinnan dö Meerſchiff
Mit Leut und mit Waarn
'S ganz Jahr allweil fort
Aufn See ummaſahrn.
Bei uns is 's was andas
Das geang ja da nöd;
Da is ja in Winter
Von Fahrn gar koan Röd.
In Frnahling, in Summer,
In Höröft hinein;
Dann ſtöllt nns da Winter
Den Broderwerb ein. —
Was ſoll'n ma da mach'n,
Was ſtöll'n ma da an?
Da Magn kann nöt ſeiern,
Denn 's Leb'n hängat dran.
Uns gehts wiar an Schwimmer,
Den dö Kraft ſchiär valaßt:
Er ſchaut halt a gſchwindö,
Daß er a Holztrumm daſaßt.
Da kann er nöt ſinka,
Da halt er ſö an,
Weil er mit'n Brettl
Nöt untageh'n kann.
Dö Bretta, dö müaß'n
In Waſſer uns trag'n
Und laſſ'n in Winter
Uns a nöt vazag'n,
Mir laſſ'n in Winter
Dös Schiff-fahr'n gern ſein
Und lernan mit Müah
A Komödieſtück ein.
Das is zwar nix leicht's nöt,
Is a kitzlichö Sach,
Mir ſand koanö Künſtla,
Grad Schiffer von Fach.
Do wia's mit dö Schiff geht,
So geht's mit dö Leut':
Dar oan is wiar a Holzſtock,
Dar ander recht g'ſcheid',

Der oan is a Baua,
Der ander a Herr,
Da dritt' regiert d' Erd,
Da viert untan G'wehr,
Der oan is recht hochgstellt,
Der ander recht kloan,
Der is aus Wind gmacht
Dar anda gibts g'moan.
Das Meerschiff is föst baut
Is stark und is schwer,
Man fodert natürlich
Von dem a schon mehr.
Und d' Künstla san ang'segn
Und geb'n sö an Nahm
Vasteht sö, wanns kinnan,
Und da (im Kopf) eppas hab'n.

Do mir sand grad Schiffer
Und leidaten Noth,
Gab'n uns nöt dö Brötta
Hiaz 's täglichö Brod.
Mir bitt'n um Nachsicht,
Mir leist'n ganz g'wiß,
Was mit unsan Kräft'n
A wenk möglar is.
Und denkn's, daß 'Schiffleut
Vor eana hiaz spül'n;
Kinnan freila dö Stöll
Von koan Künstla ausfülln.
Mir bitt'n halt nu mal
Um Nachsicht recht schön,
Dann wern's befriedigt
Von uns wecka geh'n.

Die Vorstellungen wurden in jedem Orte mit einem „Abschieds-Dank" und meist auch mit dem sogenannten „Theatersturz" geschlossen. Frau Standl hatte die Güte, mir folgende Beschreibung davon zu senden: „Es wird ein Stück gewählt, wo nur ein einzelner Hintergrund erforderlich ist. Nach dem letzten Akt, wenn der Vorhang gefallen ist, wird noch ein kleines Musikstück gespielt. Dann wird aufgezogen, und man sieht rechts und links bei jeder Scene einen Schiffer in weißer Hose, rothem Rock und rundem Filzhut mit Federbusch. Jeder hält eine Hand rückwärts, womit er die Schnüre der Scene festhält. Inmitten der Bühne spricht der Direktor den „Dank". Beim Schluß klatscht er in die Hände, die Scenen fallen, man sieht lauter leeres Gerüst. Ebenso fällt auch der Hintergrund, alles ist nun fort, in Mitte des Hintergrundes stehen, entsprechend beleuchtet, auf einer Pyramide die Worte:

Achtung — Liebe — Dankbarkeit.

Einige Augenblicke Pause! Der Vorhang fällt".

Der „Abschiedsdank" der Standlischen Truppe hat in der mir vorliegenden Aufzeichnung aus unserem Jahrhundert folgenden Wortlaut:

Das Spiel hat nun ein End, das Theater wird geschlossen,
Wir haben eure Huld, unwirdig zwar genossen,

Hoche, verehrungswürdige Gegenwart, Sie haben uns ihre Huld vergönnt,
Nach welcher wir uns ſchon . . . .[1] ganzer Jahr geſeht.
Dieß iſts, was uns auch heuer hierher trieb,
Ein ungeheuchlt und dankungsvolle Lieb.
Wir glauben uns auch genug von Sturzern[2] zu entſcheiden,[3]
Da wir all ungeſtimm aufs ſorgſamſte vermeiden.
Wir reiſen ehrlich, wohl gekleidet fort,
Die Winkl flühen wir, und ſuchen gute Ort.
Auch der Miſſiggang iſts nicht, der uns antreibt zu reiſen,
Sondern weil der Körper nicht iſt gmacht von Eiſen,
Wechſln wir mit Vernnuft unſre Arbeit ab,
Damit die matte Hand zur Schiffahrt Kräfte hab.
Die wir vergangenen Sommer durch beym Ruder hart geſchwitzet,
Gedenken an die Ruh, die doch nicht müſſig ſitzet.
Die Hand, die ruht, — den Kopf legt man jetzt Arbeit auf,
Und durch dieſen Wechſl bhalt die Nahrnng ihren Lauf.

Wir haben eure Huld werthe Gönner ſchon erfahren.
Darum auch eben wir unſern Fleis nicht ſparen,
Bey unſer Einfalt hats auch heuer ſein Verbleiben,
Weil wir nicht ſtets das Sprechen Handwerk treiben.
Doch hoffen wir getroſt, das unſre Mühe wird
Durch ihre Nachſicht fein aufs allerbeſt gezirt.[4]
Wir danken alſo für die Gnad, die uns heuer iſt beſchiden.
Wir zihen Morgen hin, getroſt, froh, und zufrieden.
Doch bitten wir, wenn Gott das Leben gibt,
Das uns ein andres Jahr der Zntritt werd belibt.
Ich wünſch dem nach Glück, Heill, langes Leben,
Glück und Heill ſoll bey ench ſein, der Herr wird es euch geben.
Es weiche alles Leid, all Haß und Feindſchaft breche,
Das Sich an euch der Neid zu kihlen nicht erfreche.

Lebt werthe Gönner in Glück und Wohlergehen,
Das ich ein andres Jahr, ſie froh möcht wieder ſehen.
Ich wünſch dem nach nochmal gute Nacht,
Die Stunde, in der uns Ihre Gegenwarth beehrt, Sey fröhlich zugebracht. —

[1] Hier wird die entſprechende Zahl eingeſetzt. — [2] Sturzer ſind Stürzer oder Störzer, Vagabunden (Schmeller III, S. 660). — [3] entſcheiden = unterſcheiden (ebenda III, S. 323). — [4] lauten in der Handſchrift: Doch hoffen wir getroſt. das unsre Müh, durch ihre Nachſicht wird ſein aufs allerbeſt gezirt.

II.

Der Laufner Don Juan.

Abkürzungen.

Im folgenden ſind die am häufigſten citierten Don-Juan-Dramen mit Siglen bezeichnet; es bedeutet:

A das Augsburger Puppenſpiel: „Don Juan und Don Pietro oder das Steinerne-Todten-Gaſtmahl. Trauerſpiel in 3 Theilen und 9 Aufzügen"; Scheible, Das Kloſter III S. 699—725.

C Die Commedia dell' arte, Scenarium gedruckt bei Scheible, Das Kloſter III S. 678 f.

D Dorimonds Le Festin de Pierre ou Le fils criminel. Neudruck beſorgt von W. Knörich in Schweitzers „Molière und ſeine Bühne. Molière-Muſeum" II S. 35—91.

E Engels Puppenſpiel, herausgegeben im dritten Hefte von Karl Engels Deutſchen Puppenkomödien S. 23—68, vollſtändig.

E' Die von Engel ebenda S. 69—80 nur zum Teil gedruckte Faſſung.

G Gilibertis verlorenes Drama „Il Convitato di Pietra".

L Der Laufner Text.

N Das niederöſterreichiſche Puppenſpiel: „Don Juan der Wilde oder Das nächtliche Gericht oder Der ſteinerne Gaſt oder Junker Hans vom Stein", gedruckt bei Richard Kralik und Joſeph Winter, Deutſche Puppenſpiele, Wien 1885, S. 81—118.

P Da Pontes Text zu Mozarts Oper.

S Friedrich Ludwig Schröders Ballett nach der Skizze bei Berthold Litzmann „Don Juan als Ballet" in der Sonntags-Beilage Nr. 43 zur National-Zeitung, Berlin, 23. Oktober 1887 Nr. 564.

St Das Straßburger Puppenſpiel: „Don Juan oder der ſteinerne Gaſt." Schauſpiel in 6 Aufzügen. Scheible, Das Kloſter III S. 725—759.

T Tirſos Schauſpiel El burlador de Sevilla y convidado de piedra.

U Das Ulmer Puppenſpiel: „Don Juan. Ein Trauerſpiel in 4 Aufzügen". Scheible, Das Kloſter III S. 760—765.

V De Villiers Le Festin de Pierre, Neudruck beſorgt von W. Knörich in der Sammlung franzöſiſcher Neudrucke I, Heilbronn 1881.

W Das Wiener Puppenſpiel, Scenar eines in Wien, Mariahilf, Stumpergaſſe am 26. November 1885 aufgeführten Marionettentheaters, von Richard Kralik aufgezeichnet, unten vor den Anmerkungen gedruckt.

Der Vertreter unerſättlichen Liebes- und Lebensgenuſſes Don Juan iſt leider noch nicht Gegenſtand ſo tiefgehender Forſchung geweſen, wie der von unendlicher Wiſſensgier dem Teufel in die Arme getriebene Doktor Fauſt. Während wir deſſen Erſcheinen auf der Bühne, die Wandelungen des ihn behandelnden Stückes beſonders in Deutſchland mit ausreichender Deutlichkeit verfolgen können, tappen wir über die Bühnengeſchichte des Don Juan noch ſtark im Dunkeln. Die engliſchen Komödianten haben ſich, ſoviel wir ſehen, ſeiner als eines packenden Stoffes nicht bemächtigt, aus romaniſcher Gegend muß er daher auf das deutſche Theater gekommen ſein.

Wir wiſſen, daß Johannes Velten ſchon 1690 zu Torgau „Don Juan oder Don Pedro Todtengaſtmahl“ ſpielte (Fürſtenau, Geſchichte der Muſik und des Theaters am Hofe zu Dresden I. S. 308, vgl. Carl Heine, „Johannes Velten“, Halle a. S. 1887, S. 37), ſein Original war Molières, „Le festin de Pierre“, das zuerſt am 15. Februar 1665 in Paris aufgeführt worden und im Jahre 1682 erſchienen war. In deutſcher Überſetzung hatte das Stück J. E. P. zu Nürnberg 1694 herausgegeben, wonach es überarbeitet im Histrio gallicus 1695 gedruckt wurde. Velten war nicht der Überſetzer, das haben Friedrich Zarncke (Chriſtian Reuter S. 472 Anm.) und Carl Heine (S. 46) nachgewieſen.

Der Verleger Johann Daniel Tauber ſagt in der „Zueignungs-Schrifft“ zum dritten Bande der erſten Ausgabe, dieſe Komödien wären „mit einſtimmiger Hochachtung durch gantz Teutſchland aufgenommen worden“, hätten „die meinſten Haupt-Stätte des Röm. Reichs in eine liebliche Verwunderung geſetzt“, man habe ſie „durchgehends als einen fürtrefflichen Zeitvertreib großer Potentaten und Standes-Perſonen“ gerühmt. Zarncke hat (ebenda S. 471) dieſe Stelle nur zum Teil citiert, ſo daß man der Meinung ſein

könnte, Molières Luſtſpiele ſeien durch theatraliſche Darſtellungen ſo verbreitet worden. Das kann aber keineswegs der Fall ſein, denn der Überſetzer des neuen Drucks im Histrio gallicus ſagt in ſeiner Vorrede (Baudiſſin, Molières Luſtſpiele, Leipzig 1865, I., S. IX) ausdrücklich: „In ihrer Frantzöſiſchen Mutter-Sprach ſind gedachte Comödien bey Hohen und Niedern Stands-Perſonen, durch gantz Teutſchland ſo beliebt und angenehm, daß ich für überflüſſig achte, ſie mit vielen Umſtänden weiter herauszuſtreichen: Ob aber ich mit dieſer andern und neuen Uberſetzung dem hochgeneigten Leſer ein ſattſames Vergnügen geben werde, ſolches muß ich deſſen Urteil anheim ſtellen . . .“ Danach ſcheint er von theatraliſchen Darſtellungen in deutſcher Sprache nichts gewußt zu haben und nur vom Leſen des franzöſiſchen Originals zu ſprechen.

Und das hat wohl auch Tauber im Sinne, deſſen deutſche Widmung nur eine wortgetreue Überſetzung ſeiner vor den erſten Band geſtellten franzöſiſchen iſt. Übrigens bezeichnet er die von ihm verlegten Überſetzungen nicht als die erſten, ſondern ſagt nur: „Ob gleich dieſe Luſt-Spiele an ſich nicht gar Neu, Weil ſie in ihrer Mutterſprache, ſchon lang mit Ruhm bekannt ſind, ſo iſt doch an dieſer Edition dreyerley Neues zuerſehen: Das erſte Neue iſt, daß ſie nebenſt einer Teutſchen Überſetzung, das erſte mahl an das Liecht kommen: Das andere Neue, daß beyde Sprachen alſo gedruckt ſind, daß ſie in den Band neben einander können zuſtehen kommen, oder aber ein jede Sprach, beſonder kan eingebunden werden, welches noch an keinen Buch, auf ſolche Art, geſehen worden. Das dritte und fürnehmſte Neue daran iſt, das E. Hoch-Frey-Herrl. Gnaden und E. Exzellentzen, ich ſie Unterthänig und unterdienſtlich Dedicire und zuſchreibe, und zwar die beeden erſten Theile in Frantzöſiſcher, dieſen dritten aber in Teutſcher Sprache“. Darnach kann man wohl annehmen, daß ihm die Überſetzungen in der „Schau-Bühne Engliſcher vnd Franzöſiſcher Comödianten“ (Frankfurt 1670) nicht unbekannt waren.[1] Sie enthielt übrigens den Don Juan nicht.

[1] Dies macht auch Johannes Bolte (Herrigs Archiv 82, S. 92) wahrſcheinlich. Da ihm die Ausgabe von 1694 nicht zur Hand war, bemerke ich nach dem

Wohl aber findet er ſich im Nürnberger Verzeichnis von Schauſpieltiteln aus dem Jahre 1710, das Joh. Meißner (Shakeſpeare-Jahrbuch 19, S. 145 ff.) mitgeteilt hat[1]; als Nr. 59 erſcheint „Der gottloſe Don Juan aus molire", als Nr. 158 aber „Don petro Gaſtmahl"; wir werden auf dieſe doppelte Anführung noch zurückzukommen haben.

Das nächſte Zeugnis für eine deutſche Aufführung des Don Juan bietet die Biographie Gottfried Prehauſers; Prehauſer ſoll nämlich bei einer deutſchen Truppe, die ein Italiener für eine Wiener Vorſtadt „zuſammentrieb", als „Don Philipp im Don Juan" debütiert und „den Ruhm geärntet" haben, „unter dieſer Geſellſchaft der beſte zu ſein" (vgl. Gallerie S. 178). Das muß im Jahre 1716 geweſen ſein.[2]

Über das Stück wiſſen wir nichts näheres, da überhaupt die Quellen für die Geſchichte des älteren Theaterlebens noch immer ſehr gering fließen. Wir vermögen alſo nur Schlüſſe zu ziehen.

Der Titel des Stückes, in dem Prehauſer debütierte, wird verſchieden angegeben: „Don Juan" von der Gallerie, „der ſteinerne Gaſt" von Karl Engel an allen Stellen, an denen er davon ſpricht (Puppenkomödien III. S. 14. Zeitſchrift für vgl. Litteraturgeſchichte I. S. 402. Die Don Juan-Sage auf der Bühne S. 78 f.), er ſcheint dabei Wurzbach zu folgen, oder mit dieſem auf denſelben Gewährsmann zurückzugehen. Iſt dieſer Titel der richtige, dann zeigt ſich ſogleich der Unterſchied zwiſchen dem Wiener Stück und dem von Velten geſpielten; dem Wiener kann nicht Molières Drama zur Grundlage gedient haben. Dies wird durch eine andere Beobachtung beſtätigt.

Exemplar der Dresdner kgl. Bibliothek, daß die citierten Verſe am Schluſſe von L'amour médecin auch 1694 beginnen: „Wir ſeynd allein die Aertzt', im Avare dagegen lautet 1694 die Überſetzung von Je suis vôtre valet hier II 4: „Ich bin euer Knecht"; da ſcheint alſo erſt der zweite Überſetzer auf die Sammlung zurückgegriffen zu haben.

[1] Vgl. Bolte (ebenda 82, S. 87). — Eine franzöſiſche Aufführung des Festin de Pierre fand im Karneval 1693 zu Hannover ſtatt (ebenda S. 83).

[2] Meine Zweifel in Betreff dieſer Jahreszahl (Anzeiger XIII, S. 72) ſind wohl hinfällig, da es ſich um Prehauſers erſten theatraliſchen Verſuch, nicht um ſein erſtes Auftreten im Wiener Engagement handelt.

Prehauſers Rolle war Don Philipp oder Don Philippo; nun kommt bei Molière keine Figur dieſes Namens vor, es kann auch nach dieſem Zeugniſſe das Wiener Stück nicht wie das von Velten geſpielte Molière gefolgt ſein. Wir müſſen darum nach einem anderen Original ausſchauen.

Bekanntlich eröffnet die Reihe der Dichter von Don Juan-Dramen der ſpaniſche Mönch Gabriel Tellez, der unter dem Namen Tirſo de Molina beliebte Komödien verfaßte. Sein El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra (Der Verführer von Sevilla oder der ſteinerne Gaſt) erſchien zuerſt gedruckt 1630 (vgl. Literaturblatt für germ. und rom. Philologie 1890, S. 76). Stimmt nun auch mit Tirſo wenigſtens zum Teil der Titel des Wiener Stückes, ſo fehlt unter den Perſonen Tirſos ein Don Philippo gänzlich; darum kann auch Tirſos Drama nicht das direkte Vorbild des Wiener „Steinernen Gaſtes" geweſen ſein.

Der Zeit nach folgt die Bearbeitung von Onofrio Giliberti Il Convitato di Pietra, Neapel 1652 erſchienen; ſie iſt leider verſchollen, doch haben ſchon (Eugène Despois und) Paul Mesnard in der Einleitung zum 5. Bande der Oeuvres de Molière (Paris 1880, S. 17) und R. Mahrenholtz in ſeinem Aufſatze „Zu Molières Don Juan" (Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen, Bd. 63, S. 1 ff.) nachzuweiſen geſucht, das uns erhaltene Drama von de Villiers Le festin de Pierre ou le Fils criminel, tragi-comédie, traduit de l'italien en français (Paris 1660 und 1665) ſei eine Überſetzung davon und vermöge Gilibertis verlorenes Werk zu vertreten. Iſt dieſe Anſicht ſo richtig, als ſie wahrſcheinlich iſt, dann gewinnt dieſes franzöſiſche Werk für uns größere Bedeutung. Der italieniſche Titel iſt mit dem Wiener identiſch; wichtiger iſt, daß Don Philipp als Liebhaber Amarilles und Nebenbuhler Don Juans eine größere Rolle ſpielt, die ſehr gut für einen jugendlichen Schauſpieler paßte. Noch muß aber bemerkt werden, daß auch Dorimonds Le Festin de Pierre ou le Fils criminel (1658 aufgeführt, 1659 gedruckt) die Figur des Dom Philippe bietet, und im Bau ſo viel Ähnlichkeit mit Villiers zeigt, daß wir Einfluß Gilibertis bei ihm gleichfalls annehmen dürfen. Nach dem Geſagten dürfte das Wiener Stück,

in dem Prehauſer debütierte, nach dem Convitato de Pietra verfaſſt geweſen ſein. Die Commedia dell' arte, welche 1657 in Paris unter demſelben Titel von einer italieniſchen Schauſpielertruppe aufgeführt wurde, nennt die Figur des Don Philipp: Don Otavio.

So viel können wir als wahrſcheinlich annehmen, daß der Wiener Don Juan nicht von Molière, ſondern von Giliberti ausgegangen ſei, was ihn von dem Stück unterſcheidet, das Velten ſpielte. Ob das improviſierte „ſteinerne Gaſtmahl", das in Wien bis 1772 regelmäßig während der Allerſeelenoktav geſpielt wurde, mit dem bisher beſprochenen Wiener Stück zuſammenhängt, das läßt ſich bei dem Mangel an Nachrichten nicht ausmachen; der Titel ſcheint dagegen zu ſprechen.

Schon Eduard Devrient bedauert in ſeiner Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt, (I. S. 300 f.) daß „keine der berühmteſten Haupt- und Staats-Actionen bis jetzt aufgefunden ſei, als: Der bethlehemitiſche Kindermord, Die aſiatiſche Baniſe,[1] Tamerlan und Bejazeth, Don Juan und Doctor Fauſt". Wir haben z. B. für den Fauſt einen gewiſſen Erſatz an den Puppenſpielen. Daſſelbe galt für den Don Juan, der aber nun durch den Laufner Text neues Licht empfängt.

Hartmanns Worte über dieſes Laufner Stück (S. 38): „Don Juan oder Der ſteinerne Gaſt, Die Entführung aus dem Serail (dieſe beiden Stücke als Schauſpiele)" könnten die Vermutung nahelegen, der im folgenden zum Abdruck kommende Don Juan ſei Da Pontes Text zu Mozarts Oper ohne die Mozartiſche Muſik. Dem iſt jedoch keineswegs ſo,[2] ich glaube vielmehr nachweiſen zu können, daß der Laufner Don Juan auf die Wiener Haupt- und Staatsaktion zurückgehe und uns als Mittelglied zwiſchen ihr und den Puppenſpielen dienen könne. Natürlich hat der Don Juan im Laufner Manuſkript ähnliche Veränderungen erfahren, wie Johann von Nepomuk, aber er giebt uns ein getreueres Bild des alten Stückes, als die Puppenſpiele.

---

[1] Vgl. Anton Schloſſar, Wiener Abendpoſt 1878, Beil. Nr. 222.

[2] „Die Entführung aus dem Serail" iſt allerdings nur Bretzners Text, das gedruckte Exemplar Pfaffenbergers iſt nun in meinem Beſitze.

Die mir vorliegende Niederschrift des Laufner Don Juans stammt aus dem Jahre 1811; es steht nämlich unter dem Personenverzeichnis ausdrücklich: „Durch mich abgeschriben Franz Kastner 1811." Die Handschrift, ein Folioheft in einem Umschlag von derbem Papier, befindet sich im Salzburger Museum und trägt die Bezeichnung: „Archiv. Realia. Theater I. b." Die 38 Seiten sind von mir paginiert. Franz Kastner kann im Jahre 1811 nicht mehr jung gewesen sein, denn eine andere Handschrift des Salzburger Museums „Theater II. e." ist „geschrieben den 12ten May 1785" und trägt den Vermerk „angehörig Herrn Franz Kastner: Schiffmann von Lauffen." Seethaler in seiner Beschreibung (173b) führt unter den Familien, „die schon vor hundert und mehrern Jahren (in Laufen als Schiffsleute) existierten und sogar auf den Häusern ihrer Großältern noch" auch die Kastner an. Ein mir vorliegender undatierter Theaterzettel:

„Mit Gnädiger Bewilligung
Wird heute eine bekannte Schiffergesellschaft die hohe Ehre haben aufzuführen,
ein von Emanuel Schikaneder verfastes Trauerspiel in 4 Akten
genannt
Der Grandprofos,
oder
Die Subordination."

führt unter den „Versonnen" auf als Darsteller des „Obristen" und der „Marketänderin": Franz Kastner; neben ihm erscheinen: Sebastian Standel, Franz Pfaffenberger, Theresia Standel, die Ältere, Theresia Standel, die Jüngere, ferner noch Michael Pföß, Joseph Lehner, Joseph Dalhammer und Kaspar Tribenbacher. Da Sebastians Sohn, Rupert Standel, noch nicht mitspielte, der doch seit 1839 als Schauspieler wirkte, muß er damals noch zu jung gewesen sein, so daß wir in die ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts gewiesen werden. Zu jener Zeit finden wir Franz Kastner noch wirksam. Er hat den Don Juan „abgeschrieben", also wohl das schon zu stark zerlesene Exemplar des Souffliersbuchs erneuert, um es der Zensur vorlegen zu können. In unserer Handschrift sind auch die sonst extemporierten Scenen ausgeführt, obwohl gewiß kürzer als bei der Darstellung; es läßt sich ferner beobachten,

daß die Niederschrift gegen den Schluß hin stärker als anfangs die dialektischen Formen hervortreten läßt. Dies macht den Eindruck, als sei erst allmählich während der Niederschrift die nötige Gewandtheit im Aufzeichnen der Dialektformen erworben worden. Wenn wir nun wissen, daß seit dem Jahre 1798 auch die Laufner Schiffer ihre Stücke der Zensur unterbreiten mußten (vgl. oben S. 34), so dürfen wir wohl annehmen, daß Kastners Vorlage um diese Zeit aufgeschrieben wurde. Aber jedenfalls muß schon früher ein Manuskript vorhanden gewesen sein, das vielleicht die improvisierten Scenen nicht vollständig enthielt. Darauf führt uns der Titel des Laufner Textes: „Verfaßt von Herrn appen Beter Metastasia. K. K. Hofpoeten", so heißt es da. Gemeint ist Abbé Peter Metastasio, von dem es freilich einen Don Juan nicht giebt; er war 1729 in Wien Hofpoet geworden und starb 1782, nachdem er schon vorher aufgehört hatte, für die Bühne zu schreiben. In Salzburg wurden mit Musik von Eberlin verschiedene seiner Opern aufgeführt, so Il Temistocle, 1754 (?), Il Demofonte, 1759, Il Demetrio 1760, L'Ipermestra 1761 und 1763, La Nitteti 1765, Zenobia 1768, später nichts mehr. Der Ruhm des italienischen Poeten muß in den Jahren 1754—1768 zu den Laufnern gedrungen sein und die falsche Namengebung des Don Juan veranlaßt haben. Wir werden also für die Niederschrift des ursprünglichen Laufner Manuskripts auf die Zeit vor dem Erscheinen der Mozartischen Oper verwiesen. Mozarts Don Juan wurde in Salzburg zum erstenmal am 18. Januar 1797 aufgeführt (vgl. Rud. von Freisauff, Mozarts Don Juan. Salzburg 1887, S. 130). Wir müssen darum die Quellen des Laufner Textes zu fassen suchen.

Unsere Betrachtung des Don Juan hat von dem spanischen Drama auszugehen, denn Tirso, der erste dramatische Verwerter des Don Juan-Stoffes, hat mit fester Hand die Umrisse gezeichnet, welche durch die meisten Bilder späterer Zeiten hindurchschimmern. Aber wir bemerken sofort, daß von den Nachfolgern der Überfluß an Motiven vereinfacht und ihre Wiederholung vermieden wird.

Bei Tirso schleicht Don Juan an Stelle des Herzogs Octavio zu Isabela von Napoli (I, 1) und genießt sie, hierauf (II, 2) statt

des Marques de la Mota zu Donna Ana, die ihm ohnehin als Braut bestimmt ist, doch erreicht er bei ihr seine Absichten nicht; bei Tirso jagt Don Juan das Fischermädchen Tisbea ihrem Geliebten Anfriso (I, 4) und die neuvermählte Bäuerin Aminta (II, 3) ihrem Patricio ab. Dadurch kommt er in Konflikt mit Don Octavio, der als Frevler an Isabelas Ehre verfolgt wird, mit dem Marques de la Mota, der als angeblicher Mörder von Donna Anas Vater (Gonzalo) zum Tode verurteilt wird, mit Anfriso und Patricio, was zur symmetrischen Gruppierung der Figuren beiträgt, aber an sich dramatisch nicht geschickt ist. Schon in der Commedia dell' arte vom Jahre 1657 beginnt die Vereinfachung, zwar sind Isabella und Anna geblieben, aber bei beiden ist Otavio der Rivale Don Juans, so daß nicht gerade sehr wahrscheinlich die Mannigfaltigkeit durch Eine Person zusammengehalten wird; die Fischerin ist beibehalten, aber ihr Geliebter verschwunden, ebenso das Bauernpaar. Das Bestreben ist deutlich, die Personenzahl zu vermindern und alles fester an einander zu schließen.

Soviel wir aus den Ähnlichkeiten zwischen Dorimond und Villiers schließen dürfen, hat Giliberti die Handlung noch mehr vereinfacht: es verschwindet die eine Donna ganz, die andere wird durch Amarille ersetzt, Don Octavio wird in Don Philippe verwandelt; eine Schäferin (bei Dorimond: Amaranthe, bei Villiers: Belinde) wird von Don Juan verführt und tritt an die Stelle der Fischerin. Aber auch sonst einige bezeichnende Veränderungen.

Der Verlauf der Handlung bei Tirso ist folgender:

I. 1. Don Juan hat sich an Don Octavios Stelle bei der Tochter des Königs von Napoli Isabela eingeschlichen, sie hat ihn zu spät erkannt, schreit um Hülfe; der König mit Wache kommt, Don Juan wird verhaftet, entflieht aber. Octavio gilt als der Übelthäter, soll zur Heirat mit Isabela gezwungen werden, flieht aber nach Spanien, weil er Isabela für schuldig hält.

2. Don Juan und sein Diener Catalinon als Schiffbrüchige, von dem Fischermädchen Tisbea aufgenommen.

3. König Alfonso von Castilla empfängt vom Großcomthur Don Gonzalo de Ulloa Bericht über eine Botschaftsreise; der König will Gonzalos Tochter Donna Ana mit Don Juan vermählt wissen.

4. Don Juan, dem Catalinon Vorwürfe über sein Leben macht, gewinnt Tisbea durch ein Eheversprechen und führt sie in ein Wäldchen. Die Betrogene verzweifelt, Anfriso ihr Liebhaber und Coridon verfolgen Don Juan.

II. 1. Der Vater Don Juans beim König von Caſtilla, erzählt Don Juans Abenteuer mit Iſabela; Don Octavio bittet den König um Schutz und ſoll mit Donna Ana vermählt werden.

2. Don Juan und Marques de la Mota ſprechen über des letzteren Liebe zu Donna Ana. Don Juan empfängt ſtatt des Marques ein Billet, in dem Donna Ana zu einem nächtlichen Rendezvous einladet; Don Juan will de la Motas Stelle vertreten. Don Diego macht ſeinem Sohne Vorſtellungen, aber Don Juan bleibt ungerührt. Im Mantel des Marques überfällt er Donna Ana, die rechtzeitig den Betrug entdeckt; auf ihr Hülferufen eilt ihr Vater Don Gonzalo herbei und wird von Don Juan im Duell erſtochen. Don Juan giebt dem Marques den Mantel zurück und flieht, der Marques wird als Mörder verhaftet und zum Tode verurteilt.

3. Don Juan ſpielt auf einer Bauernhochzeit bei Patricios neuvermählter Aminta dieſelbe Rolle wie in I. 4.

III. 1. Fortſetzung dieſer Zwiſchenhandlung. Streit zwiſchen Patricio Don Juan.

2. Don Juan verſpricht Aminta die Ehe und ſchwört, eine Leichenhand ſolle ihn vernichten, wenn er nicht die Wahrheit rede.

3. Die beiden Verlaſſenen, Iſabela und Tisbea, treffen ſich und klagen einander ihr Schickſal.

4. Don Juan erfährt Iſabelas Ankunft und ladet die Statue des Gonzalo zum Nachtmahl.

5. Nachteſſen, Gegeneinladung des Geiſtes, Don Juan ſagt zu.

6. Der König von Caſtilla will Don Juan zur Ehe mit Iſabela zwingen, verbietet dem Herzog Octavio, den Gegner zum Zweikampf zu fordern. Aminta mit ihrem Vater Gaſeno wollen Don Juan verklagen, Octavio verſpricht ihnen Rache.

7. Don Juan als Gaſt in der Kirchengruft mit Skorpionen und Schlangen bewirtet, ſtürzt tot nieder, da die Reue ſich zu ſpät einſtellt. Grabmal und er verſinken, Don Juans Diener Catalinon entflieht aus der brennenden Kapelle.

8. Die von Don Juan Gekränkten als Kläger beim König verſammelt, erfahren von Catalinon den Ausgang, und die Paare vereinen ſich wieder.

Die Comedia dell' arte behält im ganzen den Gang von T bei, nur wird er vereinfacht:

I. Don Juan an Stelle des Don Otavio bei Iſabella; er entflieht nach Caſtilien. Iſabella mit ihrem Vater klagt Don Otavio an, der ſich dem Verhaftsbefehl durch die Flucht entzieht. = T. I. 1.

II. Don Juan und ſein Diener Arlechino als Schiffbrüchige von einer Fiſcherin gerettet, die Don Juans Opfer wird. = T. I. 2. 4.

III. Don Otavio als Günſtling des Königs von Caſtilien, ſoll Anna, die Tochter des Gouverneurs, heiraten. Don Juan empfängt an ſeiner Statt einen

Brief Annas, ſchleicht zu ihr, während Arlechino Schildwache ſteht; Entdeckung, Duell mit dem Gouverneur, den Anna tot findet. = T. II. 2.

IV. Unbedeutendes Füllſel, Lazzi des Arlechino.

V. Einladung der Statue, darauf Feſt bei Don Juan = T. III. 4. 5. — Der König wütend. Don Juan wird verfolgt (ähnlich T. III. 6). — Don Juans Ende = T. III. 7. — Scene in der Hölle mit Ballett.

Es wurde das Ganze zuſammengezogen, ſo daß es eigentlich für fünf Akte nicht mehr vollſtändig ausreichte, die komiſchen Partien wurden erweitert, die Schlußſcene kam hinzu; der vierte Akt iſt ganz unnötig, ein Weiterſpinnen der Epiſode Annas, Ausſetzen eines Preiſes für die Entdeckung des Frevlers, wodurch Arlechino in Verſuchung geführt wird.

Vergleichen wir nun Dorimond und de Villiers als Vertreter Gilibertis, ſo ergiebt ſich etwa folgender Gang, wobei die kleinen Unterſchiede nicht in Betracht gezogen ſind:

I. Amarille und Don Philippe lieben ſich, haben aber Schwierigkeiten zu überwinden; ſie giebt ihm ein Rendezvous für den Abend. Don Juan hat ſie belauſcht und beſchließt nur als Galant zu ihr zu ſchleichen, um ſie Philippe vorwegzunehmen. —

Don Alvaros, der Vater Don Juans, im Geſpräche mit deſſen Diener (Briguelle D. Philipin V.), ſie ſprechen über Don Juans Leichtſinn. Don Juan kommt, will von den Vorſtellungen und Bitten ſeines Vaters nichts hören, giebt dem mitredenden Diener einen Fußtritt (bei V auch dem Vater einen Fauſtſchlag), und bleibt verſtockt. Don Alvaros, allein gelaſſen, fleht den Himmel um Strafe des Sohnes an und wünſcht ſich den Tod.

II. Don Juans Diener als Schildwache vor Amarilles Haus, zu der ſein Herr geſchlichen iſt. Don Juan von Amarilles Vater (Don Pierre D Don Pedre V) verfolgt, Duell, der Gouverneur wird erſtochen, Amarille findet ihn und ſchwört Rache. Don Philippe kommt hinzu, erfährt daß Don Juans Plan nicht geglückt ſei, die Verfolgung des Frevlers wird beſchloſſen. —

Don Juan tauſcht mit ſeinem Diener die Kleider und flieht. —

Der verfolgenden Wache gegenüber giebt ſich der Diener für einen großen Herrn aus und jagt ſie davon; auch er flieht.

III. Monolog des Pilgers. — Don Juan erfährt durch den Diener den Tod ſeines Vaters Don Alvaros. — Der Pilger wird gezwungen, ſein Kleid herzugeben. — Don Philippe trifft mit dem als Pilger verkleideten Don Juan zuſammen und fragt nach Don Juan. — Der Ausgang verſchieden: in D entreißt Don Juan dem Gegner den Degen, ſchenkt ihm aber das Leben

und entfernt ſich, Don Philippe klagt; in V tötet er ihn, Don Philippe ſtirbt mit einem Gedanken an Amarille.

Überhaupt gehen von hier ab D und V ſtärker auseinander; Knörich meint (Franz. Neudrucke I, S. XIII), Villiers habe ſich durch Dorimonds Werk ſo lange die Arbeit erleichtert, wie auch dieſer Giliberti folgt, wo er ſich aber vom Italiener frei macht, höre auch die Übereinſtimmung auf. Nach dieſen, wie es ſcheint, richtigen Beobachtungen dürfen wir nun V als Vertreter von G anſehen und D nur zum Vergleich herbeiziehen.

IV. Don Juan und ſein Diener haben Schiffbruch gelitten, ſind aber gerettet worden. Don Juan will ſich beſſern, verführt aber gleich darnach eine Schäferin (V Belinde, D Amaranthe); ſein Diener giebt — in V ihrer Schweſter Oriane, in D ihr ſelbſt gegenüber — ein Verzeichniß der von Don Juan Betrogenen, hat die Namen auf einer Liſte aufgezeichnet; dann fordert Don Juan den Diener auf zu fliehen. Sie kommen zum Grabmal Don Pedros, die Einladung erfolgt.

V. Der Geiſt kommt, mahnt zur Beſſerung. Don Juan bleibt feſt; die Gegeneinladung wird angenommen. —

[V: Auf dem Wege dahin raubt Don Juan die jungverheiratete Tochter Philemons und der Macette, die ihn nach dem Schiffbruch aufgenommen hatten, aus dem Hochzeitszug. — D: Amarilles weitere Schickſale, ſie will Don Philippe heiraten, Don Juan ſoll neuerdings verfolgt werden.]

Scene beim Geiſt, nochmalige Vorſtellungen, Don Juan ändert ſich nicht, wird getötet. — Die Schlußſcene bringt in V Philemon und Macette auf die Bühne, welche vom Diener die Vorgänge erfahren, Philipin ſpricht die Schlußmoral: Kinder, ahmt eueren Eltern gegenüber nicht das Beiſpiel Don Juans nach! In D erſcheint die Gruppe Amarille, Don Juans Bedienter wird von Don Philippe in Dienſte genommen.

Der erſte Blick lehrt, daß der Laufner Don Juan mit dieſem Stücke größere Verwandtſchaft beſitzt, als mit Molières Charakterkomödie, ja im weſentlichen erſcheint L identiſch mit G, es fehlt nur: im erſten Aufzug die Scene zwiſchen Don Juan und ſeinem Vater, worüber noch zu ſprechen ſein wird, der ganze vierte Akt, im fünften Aufzuge die Zwiſchenhandlung, wofür die Ermordung der Wirtin eintritt, und die Schlußſcene; die Expoſition iſt anders.

Daß Giacinto Andrea Cicogninis Drama für uns nichts ergiebt, zeigen ſchon die Andeutungen in Mesnards Einleitung

(Oeuvres de Molière V, S. 21 ff.). Quadrio bezeichnet Cicogninis „Il convitato di pietra“ ebenso wie „Il cornuto nella propria opinione“ als „due opere trasportate della lingua Spagnuola“ (vgl. R. Prölß, Geschichte des neueren Dramas II, S. 661); Cicognini hat auch sonst Tirso benutzt wie Klein (Geschichte des Dramas V, S. 710) nachwies. Bei Cicognini ist Donna Anna die Geliebte des Herzogs Ottavio, wie bei Tirso, bei Giliberti aber nicht. Das Verhältnis Cicogninis und der Commedia dell' arte ist von Mesnard eingehend untersucht. Mir ist das Stück nicht zugänglich, doch brauchte ich mich für meine Zwecke nicht zu bemühen, es aufzutreiben, es hätte höchstens in einem Punkte nähere Betrachtung erfordert; Cicognini hat nämlich nach Mesnard (S. 23) von Tirso auch die langen Erzählungen des Commandeurs Oliola (Gonzalo d' Ulloa) vor dem kastilischen König entlehnt, die bei Giliberti fehlen und im Beginn des Laufner Stücks einen gewissen Nachklang zu finden scheinen. Aber dieser Punkt ist nicht bedeutend, denn hat Cicognini dabei wirklich nur Tirso benutzt, so betrafen die Erzählungen ganz anderes als die Scene unseres ersten Aufzugs. Dieser läßt sich viel eher an die Aufklärungen anknüpfen, die Lucie bei Villiers über die geheime Abneigung von Amarilles Vater gegen Don Philippe giebt (I. 1 V. 32 ff.). Da ist von dem Ruhm die Rede; welchen Don Philippe im Kampfe gegen die Rebellen erworben, so daß Don Pierre eifersüchtig wurde. Amarille fügt hinzu (V. 49):

Mais il ne peut aussi rauir, sans estre ingrat,
La gloire que mon Père acquit en ce combat,
Et qu'en la faction entierement détruite
Il doit tout à son bras ainsi qu'à sa conduite.

Dies konnte der Keim für den ersten Aufzug sein. Und gerade diese Scenen entsprechen ganz gut dem Charakter der Haupt- und Staatsaktionen, soweit wir ihn bis jetzt kennen. Auch darüber ist später noch zu handeln.

Aus Deutschland kommen uns nur Nachrichten über die Verwendung des Don Juanstoffes für Ballette zu. So hat Gluck um 1760 ein vielgegebenes Ballett komponiert, dessen Scenen sich nicht

ſehr treu an die Überlieferung halten. Das Ganze zerfällt in folgende Stücke (vgl. Das Kloſter III, S. 685):

I. Scene vor dem Hauſe des Komthurs in Madrid. Don Juan ſchleicht während eines Ständchens zur Nichte des Komthurs. Geräuſch im Hauſe, Zweikampf zwiſchen Don Juan und dem Komthur, dieſer fällt.

II. Feſt bei Don Juan, der mit der Nichte des Komthurs ein Pas de deux tanzt. Gaſtmahl, bei welchem plötzlich die Statue des Komthurs erſcheint. Die Gäſte fliehen. Einladung ins Grabgewölbe. Fortſetzung des Balles.

III. Don Juan im Grabgewölbe von der Statue vergebens zur Reue gemahnt, auch vom Geheul der Verdammten nicht gerührt, wird in den Abgrund geſtürzt.

IV. Furienballett in der Hölle. Don Juan wird in den tiefſten Abgrund geſtoßen.

In dieſem Ballett fehlt die Einladung der Statue ganz, anderes iſt bis zur Unkenntlichkeit entſtellt, das Furienballett zeigt Einfluß der Commedia dell' arte, mit der ſonſt keine größeren Übereinſtimmungen zu bemerken ſind.

Ein zweites Ballett, das von der Ackermanniſchen Truppe ſeit 1769 häufig dargeſtellt wurde, hat Berthold Litzmann a. a. O., nach einem Zettel vom 26. April 1773, als eine Erfindung Friedrich Ludwig Schröders erwieſen. Es zeigt einen anderen Charakter, wenn ich auch keineswegs den Einfluß Molières ſo ſtark finde, als Litzmann. Das Ballett hieß „Don Juan oder der ſteinerne Gaſt", während Glucks Ballet „Don Juan oder das ſteinerne Gaſtmahl" betitelt iſt.

I. Don Philippe will ſeiner Geliebten eine Serenade bringen — ähnlich der Beginn bei Gluck, zu vergleichen eine Scene bei Tirſo II, 2, — Don Juan erſticht ihn, nimmt ihm den Mantel und ſchleicht ins Haus, während die Serenade wieder anhebt. Lärm im Innern, Don Pedro, der Vater Annas, verfolgt Don Juan und wird erſtochen.

II. Don Juan auf einer Bauernhochzeit, entführt die Braut. Er gelangt mit ihr, von den Bauern verfolgt zu Don Pedros Monument, da ſie ſich ſträubt, erſticht er ſie. Die Bauern finden ihn nicht. Nach ihrem Abgang beſieht Don Juan das Monument und bittet die Statue zu Gaſt, die mit Kopfnicken unter Blitz antwortet.

III. Spanier in einer Gaſtſtube; Don Juan miſcht ſich unter ſie; es klopft, die Statue erſcheint, alles flieht, nur Don Juan bleibt unerſchrocken.

Gegeneinladung. Don Juan zwingt den Bedienten, ihn mit einer Laterne zu begleiten.

IV. Scene beim Monument. „Die Statue ſteht neben dem Pferde". Der Diener flieht. Ermahnung und Warnung des Geiſtes, der endlich Don Juan bei der Hand faßt und von ſich ſchleudert. „In dem Augenblick verwandelt ſich das Theater in den Schlund der Hölle, eine Schar Furien peinigen den Don Juan und ſtürzen ſich mit ihm in den Höllenſchlund."

Schröder hat unzweifelhaft das Gluckſche Ballett gekannt, das beweiſt vor allem Anfang und Schluß; da er in Molières Stück 1770 den Sganarelle geſpielt hat, dürften die Scenen mit der Braut von Molière beeinflußt ſein, obwohl auch bei Villiers etwas Ähnliches im fünften Akte. Ganz ungeſchickt und unbegründet erſcheint die Ermordung des Don Philipp gleich zu Beginn des Stückes. Don Juan wird immer ſtärker ein ruchloſer Mörder.

Durch Mozarts Oper iſt der Stoff gewiß erſt ganz populär geworden, nun ſind uns die Geſtalten ſo vertraut, daß wir ſie uns kaum mehr anders vorſtellen können. Und doch hat Da Ponte nicht immer mit geſchickter Hand das alte Gut bearbeitet und das Holzgerüſt aufgebaut, das dann Mozart mit dem echten Gold ſeiner Muſik ſo herrlich umkleidete. Durch dieſen Operntext iſt aber die Entwickelung des Don Juan-Stoffes zu einem vorläufigen Abſchluſſe gediehen, die Bearbeitungen unſeres Jahrhunderts hatten keinen nachhaltigeren Einfluß mehr. Den Inhalt der Mozartiſchen Oper kennt zwar jeder, trotzdem muß er kurz charakteriſiert werden, am beſten durch ein Scenarium; ich hebe zugleich die Unterſchiede des Laufner Textes hervor.

I. 1. Garten vor dem Palaſte des Komthurs. Nacht.

Leporello auf der Wache, während ſein Herr beim Liebchen iſt. Davon in L I, 6 kaum eine Spur Z. 285 f. — Donna Anna den unerkannten Don Juan an der Flucht hindernd. In L I, 7 hinter der Scene, Donna Anna erkennt Don Juan. — 2. Komthur im Duell von Don Juan erſtochen, Geſpräch zwiſchen Don Juan und Leporello. In L I, 8 das Duell, Don Juan flieht, der Bediente kommt nicht zum Vorſchein. Don Pietro ſpricht mit ſeiner Tochter und beſtimmt, daß Don Philipp ihn rächen ſolle. — 3. Donna Anna kommt mit Don Octavio, welcher den Racheſchwur leiſtet. Ähnlich in L I, 9 Don Philipp. —

4. Landstraße bei Don Juans Villa. Leporello macht Don Juan Vorwürfe. Anders L I, 10: es wird die Flucht verabredet und wegen der Wache der Bediente als Stadthauptmann zurückgelassen. — 5. Donna Elvira, Don Juans verlassene Gattin, trifft mit ihm zusammen, er schiebt Leporello vor und schleicht sich fort. 6. Leporello giebt ihr ein Verzeichnis von Don Juans Liebschaften. 7. Elviras Rachemonolog. 8. Masetto, Zerlina mit den Hochzeitsgästen, 9. kommen Don Juan und Leporello hinzu, die Bauern werden mit Masetto ins Schloß geschickt. 10. Liebesscene zwischen Don Juan und Zerlina, den vereint Abgehenden tritt (11) Donna Elvira mit Vorwürfen und Warnungen entgegen, Don Juan sucht sich vergebens, wie bei Molière I, 3, zu helfen, Elvira bringt Zerlina fort. 12. Donna Anna und Don Octavio suchen noch immer den unbekannten Mörder und bitten Don Juan, ihnen zu helfen. 13. Elvira kommt mit ihren Vorwürfen und erregt den Verdacht der beiden andern; zwar wird sie von Don Juan fortgebracht, aber Donna Anna erkennt ihn am Händedruck als den Mörder ihres Vaters, erzählt (14) die entscheidende Scene, der Racheschwur wird erneut.

15. Park bei Don Juans Landhaus. Leporellos Bericht über Elvirens Erscheinen im Hause. 16. Scene zwischen Zerlina und Masetto. 17. Don Juan ladet die Bauern zum Feste. 18. Neuerliches Tändeln Don Juans mit Zerlina, bis Masetto dazwischentritt. 19. Anna, Octavio, Elvira in Masken werden auch eingeladen.

20. Festsaal. Pause des Festes. 21. Die Masken der Rachesuchenden kommen, Don Juan lockt Zerlina weg, sie schreit um Hülfe, allgemeines Durcheinander, Gewitter, Don Juan und Leporello entfliehen.

Von allen diesen Scenen in L keine Spur; diese ganze Partie hat übrigens in P die größte Selbständigkeit und geringen Zusammenhang mit den übrigen uns bekannten Don Juan-Stücken. Erst das Folgende zeigt wieder einige Berührungspunkte zwischen P und L.

II. 1. Straße, Nacht. Leporello sagt Don Juan den Dienst auf; dieser weiß ihn aber wieder zu gewinnen und tauscht mit ihm Mantel und Hut, um ein Kammermädchen Elvirens zu erobern. 2. Elvira auf dem Balkon, wieder von Don Juan beschwatzt. 3. Leporello soll ihn bei Elvira vertreten. 4. Das geschieht. Don Juan vertreibt sie nnd bringt 5. sein Ständchen. 6. Masetto mit bewaffneten Bauern verfolgt Don Juan, der sich für Leporello ausgiebt und den Trupp teilt; die Stelle in L I, 11, 410ff. könnte damit in Beziehung gesetzt werden. Don Juan bleibt allein mit Masetto und prügelt ihn durch, zum Vergleich wäre der Schluß von I, 11 in L V. 450 herbeizuziehen.. — 7. Masetto von Zerlina getröstet —

8. Dunkle Halle (oder[1] dunkles Zimmer zu ebner Erde in Donna Annas Hause). Leporello wird umzingelt und als Don Juans Stellvertreter erkannt. — 9. Don Octavio und Donna Anna. —

10. Friedhof. Leporello, der entkommen ist, und Don Juan treffen zusammen, Einladung des Komthurs. In L zu vergleichen III, 1. —

11. Im Hause des Komthurs. Donna Annas Brief-Arie oder Scene zwischen Anna und Octavio. —

12. Speisesaal bei Don Juan. Mahl mit Leporellos Lazzi. Man darf L III, 5 vergleichen. — 13. Elvira als Warnerin. In L nichts Entsprechendes. — 14. Leporello erschrickt vor dem Geist. Anders L III, 5—15. Der Komthur kommt, warnt und verflucht endlich Don Juan. Hier sind zwei Scenen zusammengezogen: in L III, 6 und IV. — 16. Ende. In L nichts dergleichen.

Schon aus diesen flüchtigen Andeutungen ergiebt sich, daß L nicht die geringste Beeinflussung durch P zeigt; die Ähnlichkeiten stammen nur daher, daß auch P aus derselben Quelle schöpfte, dem italienischen Stück Gilibertis oder vielleicht aus der langbewährten Bühnen-Tradition. Bekanntlich wurden lange Zeit in Mozarts Oper gewisse beliebte Späße des Volksschauspieles eingelegt; leider steht mir nichts darüber zu Gebote, nur Eines Zeugnisses wird in den Anmerkungen zu Z. 490 ff. gedacht; was Engel (Die Don Juan-Sache auf der Bühne. S. 119) erwähnt, reicht nicht aus. Gerade diese Einlagen wären als Zeugnisse für das beliebte Stück der Wanderbühne wertvoll.

Wir dürfen wohl nach unserer sonstigen Kenntnis annehmen, das Stück habe sich aus den feststehenden ernsten Scenen und den an bestimmten Stellen eintretenden Extempores zusammengesetzt, jene wurden gewöhnlich aufgezeichnet, diese nur angedeutet. Wir können auch für den Don Juan, wie für Doktor Faust ein allmähliches Verkürzen der ernsten Scenen und ein immer stärkeres Hervortreten der komischen bemerken; es wird eben, wie es bei einem anderen der Laufner Manuskripte heißt, das Stück „ganz auf den Lustigmacher bearbeitet". So erleidet dann das Rückgrat

[1] Vgl. darüber Max Kalbeck: Mozarts Don Juan. Wien, 1886 S. XVIII ff. — Von hier weicht bekanntlich die gebräuchliche Anordnung zum Teil von der Original-Partitur ab.

des Stückes, die eigentliche alte Fabel, Schädigung über Schädigung, und das leidige Füllsel wird durch Anleihen bei anderen Stücken oder bei dem Vorrat an fertigen komischen Scenen vermehrt. Nur einzelne Teile, man möchte sie die Paradestücke der ganzen Aufführung nennen, bleiben unberührt oder werden doch nicht so stark verballhornt; mitunter vermögen wir noch das kostbare alte Zeug auf dem modischen Flickenmantel zu erkennen. Uns stellen die Puppenspiele diese späteren Stadien der Entwickelung dar.

Die Wechselwirkung zwischen Volksschauspiel und Puppentheater ist nicht auffällig, da einzelne Schauspieler in älterer Zeit bald selbst spielten, bald mit Marionetten herumzogen. Darum betrachten wir mit Recht die noch bestehenden Puppentheater als die Erben der improvisierten Stücke; für den Don Juan giebt uns das Laufner Manuskript den Erweis, daß diese Ansicht die richtige sei. Zwar enthält keines der bisher bekannten Puppenspiele genau dasselbe wie L, das wäre bei einer zumeist doch mündlichen Überlieferung auch merkwürdig, aber in einzelnen Fällen, so etwa in der Grabschrift 894ff. oder in den Versen 1180 ff. ist doch die Übereinstimmung des Puppenspieles (E^2 S. 78 bez. N S. 117) überraschend. Auch anderes werden wir hervorheben können.

Ganz selbständig in L scheint auf den ersten Blick die Exposition: der König von Spanien, umgeben von den Großen, empfängt die Siegesnachricht; der ruhmgekrönte Feldherr Don Pietro überbringt das Unterwerfungsschreiben der Kastilier und wird zum Lohne seiner Thaten Statthalter von Barcelona; der König nimmt die Sorge für Pietros Tochter auf sich und läßt Donna Anna zu seiner Gemahlin führen. Diese Scenen werden im weiteren Verlaufe des Stückes nur noch flüchtig gestreift, entsprechen aber so ganz dem Charakter der alten volkstümlichen Dramen,[1] daß wir sie für ursprünglich halten können, wenn in der sonstigen Überlieferung etwas für sie spricht. Anknüpfen läßt sich diese Reihe an die Scenen der zweiten Jornada in T wie an die

[1] Carl Heine, Das Schauspiel der deutschen Wanderbühnen vor Gottsched, S. 15 f., hebt als Lieblingsmotiv an erster Stelle „fürstliche und kriegerische Pracht" hervor.

Scenen im dritten Akte der Commedia dell' arte; auf anderes wurde schon oben hingewiesen (S. 80).

Aber auch in den Puppenspielen deutet einiges auf diese Scenen hin. Das Augsburger beginnt (S. 699) mit folgenden Worten Don Pietros zu Don Philippo und Don Juan:

„Nun, Freunde, da ich vom Könige diese Stelle erhalten habe, so mache ich Euch im Namen des Königs zu wissen, Don Juan, daß Ihr in Zeit von vierundzwanzig Stunden den königlichen Hof und dieses Gebiet meiden und auf immer verlassen sollt."

Don Pietro spricht von „dieser Stelle", hebt mit „Nun" an, obwohl wir gar nichts Näheres wissen und das Stück durch die citierten Worte eröffnet wird. Don Juan redet dann den Don Pietro als „Statthalter" an und meint etwas später (S. 700): „Ihr seyd ja Statthalter geworden, und diese Stelle steht Euch wohl an, denn Ihr müßt einen Heuchler vorstellen". Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß sich hier eine deutliche Spur der Laufner Exposition findet, und wenn dann zum Schlusse der Augsburger Scene Don Pietro den ihm bestimmten Schwiegersohn Don Philippo auffordert: „Ihr aber, Freund Don Philippo, säumt Euch nicht, meine Tochter . . . abzuholen, mit derselben zum Könige zu eilen, um alldort Eure beiderseitige Danksagung abzustatten", so wird man die Ähnlichkeit mit dem Auftrage des Königs in L 85f. nicht verkennen: „Geht, edler Don Philipp, begleitet meine neue Tochter anhero und führet sie zu mir". Dort antwortet Don Philippo: „Sogleich werde ich gehen und dieses angenehme Geschäft zu vollziehen wissen", hier: „Ich gehe, den Befehl Euer Majestät allsobald zu vollziehen". Dieses Zeugnis des Augsburger Spieles für den Laufner Text ist umsomehr zu beachten, weil sonst stärkere Unterschiede zwischen beiden Fassungen auffallen. Daß auch in dem von Engel ganz abgedruckten Puppenspiele Don Pietro Statthalter ist — aber von Sevilla — ist weniger wichtig, als eine Stelle des zweiten, von Engel nur auszugsweise mitgeteilten, angeblich jüngeren Puppenspieles (E^2 S. 72); da sagt Don Pedro, Statthalter von Madrid, zu Don Juan: „Ihr scheint zu vergessen, daß ich hier Statthalter bin und Euch sofort in Ketten werfen lassen kann." Auch dies könnte mit unserem

Scenen in Verbindung gebracht werden. Fortgeblieben könnte die Einleitung sein, weil die ernsten Teile fortwährend verkürzt wurden, vielleicht auch, um Personen zu sparen.

Ganz selbstständig ist in L die Erwähnung von Don Juans Duell mit Don Alfonso, dem Sohne des siegreichen Feldherrn Don Pietro. So viel ich sehe, kommt auch in den übrigen Don Juan-Dramen dergleichen nicht vor, nur bei Goldoni erscheint als kastilischer Minister Don Alfonso, er ist ein Freund von Donna Annas Vater und spielt ebenso wie in der Oper Righinis eine andere Rolle, als in L. In Righinis Oper, die zuerst 1776 in Prag, dann 1777 in Wien aufgeführt wurde, findet sich folgende Scene: Der Kommandat di Loioa kehrt siegreich nach Kastilien zurück und wird von Don Alfonso im Namen des Königs begrüßt; der Kommandant will seine Tochter Anna mit Alfonso vermählen, sie weigert sich aber.[1] Don Alfonso ist an die Stelle des Don Philippo getreten. Ich möchte in dieser Scene des Righinischen Opernbuches, die an T und Cicognini erinnert, übrigens nur ein Zeugnis für die Ursprünglichkeit der Laufner Exposition sehen; da Arlechino bei Don Giovannis Gastmahl ein Lied auf die schönen Mädchen in deutschen Versen vorträgt, hat dies nichts Auffallendes, der Autor hat vielleicht die Haupt- und Staatsaktion Don Juan gekannt. — Als Donna Elviras Bruder erscheint Dom Alonse bei Molière (III, 3).

Die Personennamen helfen auch sonst wenig. Wir finden in L als Don Pietros Tochter Donna Anna, in den Puppenspielen heißt sie: in E Amarillis, in E² Marelia, in A Marillis, in St Amarilles, in N zwar Anna (S. 93 und im Personenverzeichnis), aber S. 86 sagt Don Juan zu Kasperl: „Weißt du die Behausung, wo sich mein Schatz Amaryllis aufhält?“ (Vgl. Anzeiger XIII S. 72); in W Anna. Die älteren Bearbeitungen zeigen: T Isabela und

[1] So giebt A. Kahlert den Inhalt an (Kloster III, S. 686), während Otto Jahn (Mozart II, S. 334, vgl. Engel, Die Don Juan-Sage, S. 86) sagt, der König von Kastilien verheiße Donn Anna mit Duca Ottavio zu vermählen, Donna Anna weigere sich trotz der heftigen Bedrohung ihres Vaters. Ottavio kommt übrigens weiter gar nicht vor, und auch nach Jahn spielt Alfonso die Rolle des Don Philippo.

Ana, weil eben Parallelſcenen vorkommen, ebenſo C Iſabella und Anna, D und V alſo wohl nach G Amarille, in S und vor allem in P nur Anna. Man könnte deshalb annehmen, L ſei durch die jüngeren Geſtalten beeinflußt, vielleicht beſonders durch P, während die Puppenſpiele E, E², A, St und in gewiſſem Sinne ſelbſt N das ältere bewährt hätten; darin würde man aber irren. In G giebt Amarille dem Geliebten Don Philippo für den Abend ein Rendezvous, Don Juan belauſcht ſie und ſchleicht an ſeiner Stelle zu Amarille. Das geſchieht ebenſo in E, St, N, W. In L und in A dagegen fängt Don Juan einen Brief der Dame an den Geliebten Don Philippo auf und geht an deſſen Stelle zum Rendezvous; dies ſtimmt mit T und C, welche freilich in einer anderen Scenenreihe auch für die andere Gruppe beſonders für G das Muſter abgeben; bei P iſt die Entſcheidung nicht möglich, da die entſprechende Scene (I, 14) nur angedeutet iſt. Wir ſehen alſo einen doppelten Ausgangspunkt: die eine Faſſung ſchließt ſich enger an die Ereigniſſe, die T und C nach Kaſtilien verlegen, repräſentiert durch L und A, die andere ſchließt ſich an die Ereigniſſe, die T und C in Neapel ſich abſpielen laſſen, die auch G nach dem Zeugniſſe von V und D verwertete, ſie wird vertreten von E, St, N, W. Mit anderen Worten, es muß entweder das Volksſchauſpiel in zwei Faſſungen vorgelegen haben, oder es muß das urſprüngliche Volksſchauſpiel, das ſich in L und A treuer erhalten hat, ſpäter mit Rückſicht auf G umgeſtaltet worden ſein.

Konnten wir hier, wie in der Eröffnungsſcene einen näheren Zuſammenhang zwiſchen L und A nicht verkennen, ſo zeigt ſich auch noch in einem anderen Punkte die Ähnlichkeit. Einzelne der Puppenſpiele verquicken mit der Intrigue gegen Donna Anna eine zweite, durch die ſich Don Juan Geld verſchaffen will. Weder der Verlauf der Scenen, noch ihre Einfügung iſt dabei ganz gleich: in E folgen ſie auf die Ermordung Don Pietros und was zu ihr gehört, alſo Scene zwiſchen Amarillis und Philippo, Scene zwiſchen Don Juan und Hanswurſt und Gerichtsdiener-Scene; Don Juan ſchickt den Hans Wurſt zu ſeinem Vetter, den Ritter Alvaro Pantolfius, um 10000 Thaler, dieſer giebt aber nur zwei Groſchen für zwei Stricke, Don Juan fordert nun ſelbſt das Geld, ohne

es zu erhalten, da prügelt er den Vetter durch und raubt ihm einen Sack mit Goldstücken. In E^2 ist die Stellung der Scenen anders, sie gehen dem Überfall Marelias voran, Alvaro ist Don Juans Vater, der dem Casperle nur fünf Groschen giebt, dem Sohne das mütterliche Erbteil verweigert und deshalb von Don Juan ermordet wird. In St sind diese Scenen zwischen die Belauschung der Liebenden durch Don Juan und die Ermordung Don Pietros eingeschoben. Don Alfaro ist der Vater Don Juans und soll 10000 Thaler hergeben, schenkt aber nur zwei Groschen für Stricke, weshalb Don Juan ihn ohrfeigt, dann durch Prügel widerstandsunfähig macht; hierauf raubt er ihm den Inhalt des Geldkastens. In N die Stellung, wie in St, nur mit dem Unterschiede, daß vorher noch ein Besuch Don Juans bei seiner Geliebten erwähnt wird. Kasperl soll vom Vater Don Juans, Don Pedro, 300 Dukaten holen, erhält acht Pfennige, was zwei Kreuzer für Stricke ausmacht. Don Juan will dem Vater „seinen Geldkasten zusammenschlagen" und ihn töten, falls er ihm wehrt. Mit diesem Vorsatz geht er ab, kommt dann aber wieder, ohne daß wir näheres erfahren, überfällt hierauf Donna Anna, der ihr „Schwiegervater" Don Pedro zu Hülfe kommt; nun fordert Don Juan von ihm Geld und ersticht ihn. Die Scenen zwischen Don Juan und Kasperl, Kasperl und der Wache machen den Beschluß. Ähnlich ist W, nur zuerst Don Juans Scene mit Donna Anna, die ihren „Schwiegervater" zu Hülfe ruft, er kommt aber nicht; dann schickt Don Juan um 50 Dukaten zum Vater, welcher dem Kasperl nur zwei Pfennige für Stricke gibt; Don Juan ermordet den Vater. Kasperls Scene mit der Wache. In U, das eigentlich mit dem Don Juan fast nichts mehr zu schaffen hat, geht Don Juan direkt zum Vater, erhält das geforderte Geld nicht und ersticht ihn.

Von diesen Scenen in L und A keine Spur, freilich auch nicht in den übrigen Don Juan-Dramen, doch findet sich in G ein Anknüpfungspunkt: zwischen der Belauschung und dem Überfall steht ein Gespräch von Don Juans Vater Don Alvaros mit Don Juans Diener über den Leichtsinn des Sohnes, dann eine Scene zwischen Vater und Sohn, in V giebt Don Juan seinem Vater einen Faustschlag. Diese Scenen sind in der Einen Gruppe der

Puppenſpiele nun ins Niedrige gearbeitet: in G entzweien ſich Vater und Sohn wegen der Ermahnungen, in den Puppenſpielen hauptſächlich wegen des Geldes. Wir vermögen vielleicht zu erkennen, was die Veränderung hervorgerufen hat. Ähnlich iſt nämlich die Scene im Puppenſpiele vom Verlorenen Sohn (Engel II, S. 13 ff.), welche mit dem furchtbaren Fluche des Vaters endet; unter ihrem Einfluſſe kann in dem einen Teile der Puppenſpiele die Scene von G umgeſtaltet worden ſein. In E^2 und St hat ſie ihren Platz gewahrt, in E erfolgt die Umſtellung, in N beginnt die Verwirrung, die W bis ins äußerſte treibt. Wieder ſtehen L und A allein, wieder weichen ſie von G ab und halten ſich an T und C; im einzelnen mancherlei Unterſchiede zwiſchen L und A.

Nun folgen in allen Faſſungen die Einſiedler-Scenen, die T und C nicht bieten: ſie ſtammen aus G. Wir haben ſchon einen Unterſchied zwiſchen V und D kennen lernen: in V wird der Pelerin von Don Juan getötet, ebenſo in L, E^2, A, W und U, in D fügt er ſich und bleibt deshalb am Leben, ebenſo in E, St und N, wo aber alles in Unordnung geriet. Ein weiterer Unterſchied im Eingang: E und St wurden Don Juan und ſein Diener aus einem Seeſturme gerettet, in L und A ſind ſie glücklich der Verfolgung entkommen, in E^2, N und W treten ſie auf, ohne daß näheres angegeben würde. D und V ſtimmen zu L und A in dieſer Hinſicht, der Seeſturm wird im Anſchluß an T und C von G erſt ſpäter verwertet. Wieder ſtehen einander L und A nahe.

Zwiſchen der Scene mit dem Einſiedler und jener zwiſchen Don Juan und Don Philippo ſchiebt E ein: das Auftreten einer Schäferin Laurentia, eine Unterredung zwiſchen ihr und der mit Lanze und Jagdtaſche auftretenden Donna Amarillis und den Verſuch Don Juans, die Mädchen zur Liebe zu zwingen; erſt auf ihr Geſchrei eilt Don Philippo herbei und wird von Don Juan im Duell erſtochen, weder die Schäferin, noch Amarillis kommen weiter vor. Nur in St findet ſich etwas Ähnliches, hier tritt nämlich *nach* der Ermordung Philippos (IV, 9) eine Schäferin mit Schafen auf, es kommt eine verirrte Prinzeſſin (IV, 10), dann Don Juan, welcher die Prinzeſſin fortſchleppt (IV, 11), er tötet ſie

hinter der Scene, da sie bei der Beraubung um Hülfe ruft; die Schäferin wird mit ihrem Geschrei die Bauern herbeilocken, deshalb flieht Don Juan mit Hans Wurst (IV, 12). Wir finden hierin einen Anklang an das, was in G der vierte Akt nach dem Tode Philippos bringt, es fehlt nur das Motiv des Liebschaften-Registers, das auch P beibehielt. Alle anderen Fassungen — W und U kommen gar nicht in Betracht — lassen die Schäferin fort, obwohl sie auch in T und C auftrat. Es ist zweifelhaft, ob hier wirklich E und St das Ursprüngliche bewahrt haben.

Auch der Verlauf des Zusammenstoßes zwischen Don Juan und Don Philipp zeigt Verschiedenheiten. Wie in L Don Juan die Rolle des Einsiedlers spielt und die Rache dem Himmel zuweist, wodurch sich Don Philippo täuschen läßt, so benimmt er sich in E^2, St, aber auch in V und D; während aber Don Juan den betenden Gegner in L, E^2, St und V ersticht, schenkt er ihm in D das Leben. In E ist's etwas anders, da erkennt Don Philippo seinen Nebenbuhler trotz der „Verkappung", will mit ihm fechten, läßt sich aber durch ein paar salbungsvolle Worte bethören und wird von Don Juan erdolcht.

In A nur die Frage, ob der Klausner nicht die zwei Flüchtigen gesehen habe, falsche Auskunft Don Juans, der Don Philippo meuchlings ersticht. In N, W und U fehlt die Scene ganz. Wir bemerken also den Verflüchtigungsproceß der ernsten Teile, müssen aber wieder die Ursprünglichkeit von L betonen.

Die nun folgenden Scenen stimmen im ganzen überein, nur erleiden sie auch Einbußen. Meine im Anzeiger XIII, S. 75 f. vorgetragene Vermutung über die Reihenfolge wird durch das neue Material nur bestätigt.

Der Zusammenhang in L ist ein ziemlich fester, ein einziges Motiv bleibt ohne Folgen: die Erwähnung der Hochzeit, Z. 755 ff; das muß beachtet werden. Wir sehen die nachstehende Scenenreihe:

a. Don Juan und Diener im Wirtshause, bestellen Wohnung und Essen.
b. Bis zum Fertigwerden des Essens Spaziergang, wobei der Geist eingeladen wird.

c. Vorbereitungen der Abendmahlzeit im Wirtshause.
d. Erſcheinen des Geiſtes, Gegeneinladung.
[e. Rechnung, Ermordung der Wirtin].
f. Erſcheinen auf dem Kirchhofe.
g. Warnung, Verdammung.
h. Don Juans Ende.

Wenn wir ganz von den übrigen Faſſungen abſehen, ſo ergiebt doch die höhere Kritik, daß die Einführung der Scene b trivial ſei; die wiederholte Erwähnung der Hochzeit, außer 755 ff. noch 850 und nochmals 888, deutet darauf hin, daß ſie eine Rolle ſpielen mußte, man möchte faſt vermuten, daß ſie der Anlaß war zu dem nächtlichen (unfreiwilligen?) Spaziergange. Oder wir müſſen eine Zerdehnung annehmen, was durch die Worte Z. 835 f. nahegelegt würde: Don Juan beſtellt für drei Perſonen das Eſſen, „es möchte ſich vielleicht ein Bekanter bei mir einfinden", das hat mehr Sinn, wenn die Einladungsſcene b ſchon vorangegangen iſt. Man könnte demnach glauben, daß das Urſprüngliche geweſen ſei: Einladung der Statue, dann erſt die Beſtellung im Wirtshauſe.

Fragen wir nun die Puppenſpiele. In E haben wir thatſächlich die zweite Vermutung teilweiſe beſtätigt: nach einem wohl aus dem Schinderhannes oder dgl. ſtammenden Auftreten zweier Don Juan verfolgender Jäger kommen Don Juan und Hans Wurſt auf ihrer Flucht an die Friedhofmauer, klettern hinüber und finden das Denkmal Don Pietros mit der Inſchrift, die ſie leſen; die Einladung erfolgt aber nicht etwa ſogleich, ſondern zuerſt die Beſtellung des Eſſens bei der Wirtin, die auch von einer Hochzeit ſpricht, aber ganz unvermittelt; dann erſt die Einladung der Statue, Don Juan beſchließt, bei der Hochzeit die Braut zu ſtehlen. Hierauf nochmals die Jäger, dann erſt das Weitere, wie in L, aber neu anhebend. St ſtimmt, wie ſo oft, auch in dieſem Falle teilweiſe ſogar wörtlich, mit E überein, nur von den Jägern findet ſich nichts, und ſinngemäßer ſchließt die Einladung der Statue ſofort an das Leſen der Grabſchrift; dann erhält Hans Wurſt den Auftrag, ein Gaſthaus zu ſuchen und die Mahlzeit zu beſtellen.

Daran ſchließt ſich ganz unvermittelt ſofort die Gegeneinladung, ſo daß die Scenen c—e fehlen und auf b ſogleich f folgt. In A finden wir eine Wiederholung, die nicht urſprünglich ſein kann. Nachdem Philippo begraben iſt, kommt Hans Wurſt zu einem Waldwirtshauſe und ſcherzt mit der Wirtin, von einer Hochzeit wird geſprochen (S. 716), Don Juan will die Braut ſtehlen, Hans Wurſt warnt vor den Bauern; dann findet ſich die Angabe: „Scene mit Hans Wurſt. Es kommen Hochzeitgäſte. Hans Wurſt ſoll die Braut herſchaffen ꝛc. Alles mit Lärmen ab". Das iſt alſo die Anweiſung für eine improviſierte Scene. Hierauf beginnt der erſte Aufzug des dritten Teils in einem Städtchen, Hans Wurſt ſoll ein Wirtshaus ſuchen, das thut er, Don Juan kommt dazu und fragt nach der „gegenwärtigen Statue," erhält Auskunft und die Nachricht, es ſeien Steckbriefe gegen Don Juan und ſeinen Bedienten da; die Wirtin ab, um eine Mahlzeit herzurichten, Hans Wurſt muß die Statue einladen. In N zuerſt die Wirtshausſcene, bei der aber — ähnlich wie in Glucks Ballett — der Geiſt plötzlich erſcheint und eingeladen wird, er verſpricht zu erſcheinen. Von der Hochzeit iſt keine Rede. In W erſcheint, der Geiſt mit ſeiner Warnung ſchon nach der Ermordung des Einſiedlers und wird eingeladen, dann folgt die Wirtshausſcene. U können wir füglich außer acht laſſen, es iſt zu ſtark verderbt, doch ſpricht es eher für die Reihenfolge von L.

Aus dieſem Vergleich ergiebt ſich, daß unter allen Faſſungen L die richtigſte Scenenfolge biete, daß aber wohl eine Extempore-Scene mit den Hochzeitsgäſten ausgefallen ſei, welche Don Juan zu dem Monumente bringt; in gewiſſem Sinne ſtimmt dieſe Anordnung mit Schröders Ballett am genaueſten. In A wurde nur der Zuſammenhang zwiſchen a und b zerſtört und darum eine Wiederholung nötig; auch N und W laſſen ſich aus L erklären. E und St dagegen — von E^2 iſt der betreffende Teil ungedruckt — zeigen ein anderes Schema, das in St treuer gewahrt ſein dürfte, was die Einladung betrifft, in E dagegen, was die Beibehaltung des Gaſtmahls bei Don Juan anlangt. Die Quellen geben keinen Anhalt zur Entſcheidung. Ich vermute alſo für die Haupt- und Staatsaktion die Gliederung: Wirtshausſcene, Konflikt mit den

Hochzeitsgäſten, ihnen entkommend gelangt Don Juan auf den Kirchhof, Einladung der Statue.

Das Weitere hat wieder L treu gewahrt; die Vorbereitung des Mahles finden wir in E, A, N (W?), in St fehlt ſie. — Erſcheinen des Geiſtes und Gegeneinladung A, E^2 — in E und N iſt's ebenſo, nur wird Don Juan vom Geiſte ſogleich auf den Kirchhof verſetzt, ſo daß die Scenen d nnd f ineinanderfließen; in W dürfte es wohl nicht anders ſein.

Mit der Scene e, Ermordung der Wirtin, ſteht L ganz allein, in E^2 nur inſofern etwas Ähnliches, als Don Juan kein Geld zum Bezahlen hat und Kaſperle im Gaſthaus zurückläßt, damit er mit dem Wirte fertig werde; der Schluß dieſer Scene in E^2 iſt nicht gedruckt. — Die Ermordung der Wirtin in L dürfte wohl ein ſpäterer Zuſatz ſein.

Das Erſcheinen Don Juans und ſeines Dieners auf dem Kirchhofe (Scene f) findet ſich ebenſo in A, St und E^2, in E, N (und W?) fehlt dieſe Scene, wie oben erwähnt wurde.

Die Warnung durch den Geiſt iſt in E und E^2 zu einem Zauberſtück geworden: die Speiſen und Getränke verwandeln ſich in Stundenglas, Aſche und Totenkopf; in L deutet Z. 1170 f. kaum auf etwas Ähnliches; keine Spur dieſer Verwandlung haben auch A, St, N (und W?). Durch dieſes Motiv erinnern E und E^2 einigermaßen an T, C und V, da hier die Tafel, zu der Don Juan vom Geiſte geführt wird, mit Schlangen und Skorpionen beſetzt iſt.

So viel wird aus der Unterſuchung klar geworden ſein, daß L und E nicht auf dieſelbe Urgeſtalt zurückgeführt werden können, daß vielmehr ein doppelter Ausgangspunkt anzunehmen ſei; von den anderen Faſſungen hält ſich A mehr zu L, St mehr zu E, N und W, wohl auch E^2 ſtehen in der Mitte, U dagegen zeigt kaum mehr eine Spur vom eigentlichen Don Juan-Drama. L ſcheint mehr der Commedia dell'arte zu folgen, E mehr Giliberti. Jedesfalls aber geht L auf ein altes Stück zurück und vertritt es genauer, als die übrigen Faſſungen; E iſt vielfach moderniſiert.

In dem Nürnberger Verzeichnis vom Jahre 1710, das Meißner mitteilt, begegnen uns allerdings zwei verſchiedene Don Juan-

Dramen nebeneinander: „Don Juan" und „Don Petro Gaſtmahl"; das erſte aber iſt ausdrücklich bezeichnet „aus molire", demnach als Molières Stück, wir können darum das Nürnberger Verzeichnis nicht zur Beſtätigung der eben vorgebrachten Anſicht über einen doppelten Ausgangspunkt herbeiziehen, denn beſondere Ähnlichkeiten mit Molière finden ſich weder in der Gruppe L noch in der Gruppe E. Den Einfluß Da Pontes auf E halte ich nicht mehr für ſo bedeutend, wie im Anzeiger XIII, S. 72 ff.; L zeigt überhaupt keine Spur eines ſolchen Einfluſſes: nicht Ein Zug oder auch nur Ein Wort, das wir auf den Text der Mozartiſchen Oper zurückführen müßten; die geringen Anklänge wurden betont, ſie haben nichts Zwingendes.

Wir kommen alſo zu dem Reſultate, daß der Laufner Text ein getreuerer Vertreter der Haupt- und Staatsaktion vom Don Juan iſt, als die Puppenſpiele, daß aber die Hauptunterſchiede zwiſchen L und einem Teile der Puppenſpiele nur durch die Annahme von zwei verſchiedenen alten Stücken zu erklären ſind, von denen ſich das Eine mehr an Tirſo und die Commedia dell' arte, das andere mehr an Giliberti anlehnte; hauptſächlich vertritt das von Engel mitgeteilte Puppenſpiel dieſe zweite Faſſung, aber in einer ſehr viel jüngeren Geſtalt, als der Laufner Text die erſte Faſſung. In E wurden z. B. am Schluſſe des zweiten Aktes ganz unſinnige Teufelsſcenen eingelegt, am Schluſſe des dritten Aktes Lazzi des Hanswurſts mit wilden Tieren u. ſ. w. Auch in der Sprache erweiſt ſich E als bedeutend jünger, moderniſierter.

So wird wohl der Abdruck des Laufner Don Juans berechtigt erſcheinen. Er folgt in der Schreibung genau der Handſchrift Kaſtners, nur der Interpunktion wurde gelegentlich zum beſſeren Verſtändniſſe des Textes nachgeholfen. Unter dem Texte ſtehen kurze ſprachliche Erläuterungen, beſonders bei den Dialektausdrücken; ſie ſind natürlich nicht für den Sprachforſcher, ſondern für ein größeres, zumal norddeutſches Publikum berechnet. Alle ſachlichen Anmerkungen fanden hinter dem Text ihren Platz.

Hoffentlich begegnet die Aufmerkſamkeit, welche dem Laufner Theater geſchenkt wurde, nicht einem wohlfeilen Spott in einer Zeit, die ſo viel für Volkskunde leiſtet. Das romantiſche Gefühl für

das „Volk“ hat längſt einer ruhigeren Auffaſſung Platz gemacht, aber das Intereſſe für alles, was die breiteſten Schichten der Nation bewegt, hat eher noch zugenommen. Wie ſehr die Laufner Schiffsleute mit ihrem Theater den Geſchmack ſpeziell der bayriſch-ſalzburgiſchen Landbevölkerung getroffen haben müſſen, geht wohl zur Genüge daraus hervor, daß ſie ſich ſo lange in Gunſt erhalten. Die Wiſſenſchaft hat daher nicht bloß ein Recht, ſondern die Pflicht, ſich mit ihnen zu beſchäftigen.

Meine Abſicht iſt, ſpäter noch anderes aus dem Laufner Repertoire mitzuteilen, und ſo möge denn das erſte Laufner Stück mit dem Prolog eröffnet werden, mit dem die Geſellſchaft Standls ihre Vorſtellungen zu beginnen pflegte:

Dem Schiffer iſt das Heiligtum
Erhabner Kunſt nicht offen.
Nur für ſein Streben darf er Huld
Und Ihre Nachſicht hoffen.
Ja Ihre Nachſicht iſt's allein,
Nach der wir alle ringen,
Sie mög' uns nie verloren ſein
Im Spielen wie im Singen;
Mit ihr im Bunde wollen wir
Der Kunſt als Prieſter dienen,
Der Vorhang rolle auf, es ſoll
Das erſte Spiel beginnen.

[1] Der

Donn Joann

Ein Schauſpill in 4. Aufzigen

Verfaſt von Herrn appen Beter Metaſtaſia. K. K. Hofboeten.

Die Handlung geht in Madrit vor

---

[2] Berſohnen

König von ſpanien
Donn Pietro, FeldHerr
Donna Anna, deſſen thochter
Donn Joann, ſpaniſcher Edlman
Donn Philipp, desen Bruder
Ein Ermit
Geiſt des Donn Pietro
Eine Wirthin
Ein hauſknecht der Wirthin
Ein korprall mit Wacht
Bedienter deſ Donn Joann

Durch mich abgeſchriben

Franz Kaſtner 1811.

[3] **Erſter Aufzug.**

Erſter Auftritt.

König, Donn Joann und Donn Phipſt.

König:

Seht helten ſpaniens an, und ihren ganzen Bracht,
Wirt von den himmel ſelbſt mit ſige angelacht,
Vor unſer Meieſtet muſ Sonn und Mon erbleichen,
es muſ unſ Boſusla und Chlodoveus weichen,
Daſ groſe Käbidol der Römer heiligdum,
Auguſti Siges granz verwelcht vor unſern Rum,
Belonä ſchickt unſ ſtachl und muthige Soltdatten,
Die ganze Welt er ſtaundt ob unſern helten datten
Krätiſuſ kiſet Selbſt unſern ſigreichen ſanen,
und heſtet im an Bol mit gulderne Negl an,
drum ſoll die halbe Welt unſ Siegeslieder Singen,
und zum den neuen ſig auch lorber Zweye Bringen,

In Broſa. Werdiſte Freunde mir haben heunte durch den Neu ankommen Kurier, die erfreuliche nachricht erhalten, daſ durch deſ Tonpietro tapfre fauſt, die Rewelliſche Caſttilier zu unſer fieſen gelegt und der erwinſchte friden wieder hergeſtelt worden, Allein Donnſchon waſ fihr ein herzenleid werdet ihr nicht den Sigenden Donpietro verurſachen, wen er bey ſeiner ankunft die grauſamme mortdat ſo ihr an ſeinen [Sohn] veriebet vernehmen wird, Bilich wird ſein Vätterliches Herz bey, ſeinen König um Rache rufen, damit ihr zur gebirender Strafe gezogen werdet.

Donn Joann, Mächtigſter König, es iſt zwar war, daſ ich Dann Alvänſo in Duel erlegt habe, allein es reut mich, daſ ſolches

---

25— 36 als Prosa geschrieben. — 25 Der Bracht ist dialectisch richtig. — 29 In der Hs. ist der helle a-Laut häufig aber nicht regelmässig durch ä wiedergegeben, Kabidol ist natürlich Kapitol 30 Hs. grnz, gemeint ist Kranz. — 31 ſtachl Stahl. — 32 Hs. unſeren. — 33 Krätiſus? Fanen im Dialect masc. — 34 Bol Pol. — 36 Zweye Zweige. — 38 heunte heute. 40 gelegt] Hs. gelet ebenso 670—43 Sohn fehlt Hs. ergibt sich aber aus 126 — 44 Hs. Bilih. — Hs. einen statt ſeinen. — 47 Donn Alfonso, 126 heisst er Dann Alphanſo.

geſchehen, und wolte winſchen, daſ ich vermögent wäre, durch mein Blut ſein leben zuerkaufen, ſo wolte ichs gern geſchehen laſſen, Bite alſo Vor euer Mäueſtet fieſſen mir dieſen fehler in gnaden zuverzeihen, weillen es in einen iber eillten zorn iſt veriebet worden,

König, Stehet auf Donnſchon, weillen dieſer fehler in euer erſten hize geſchehen, ſo ſoll euch dieſer fehler, Vor diſmall von mir verzichen ſein, mit Befehl daſ ihr euch inſ kinftig in kein geſehte mer einlaſet,

Donn Jonn, In Tiefiſter Demuth erſtate ich Euer Mäueſtät alle erdenkliche Dankſagung, fir ſo gnädige Verzeichung, ich [4] werde inſ kinftig mich Befleiſen Euer Mäuäſtet in allen zu gehorſammen,

Zweyter Auftritt.

Donn Pitro,

Machtigſter König, Siegbrangender Monarch, ſo haben endlich die götter unſere gerechten Wafen geſtärktet, daſ ich mit meiner anverthrauten manſchaft und derſſelben angebohrnen tapferkeit, die rebeliſchen Käſtilier habe diemithigen könen, die frefelthaten Beſtrafen, und die erwinſchte Rueh wieder herzuſtellen, zur Zeugnuſ deſſen iberreiche ich euer Mäuäſtet gibt im ſchreiben, dieſ Pilet, welches mir bitend von den Magiſtrat iſt ein gehändiget worden, ſolches euer Mäuäſtet zu iberliefern, damit ſie in fordringenden Fall und auf ruh iederzeit möchten geſchitzet werden,

König, Wertiſter Donn Pietro ihr habt unſ durch euern heldenmut alſo Befritiget, daſ wir nit wiſſen euch genugſam zubelohnen, zu einen gringen kenzeichen, euer Belohnung ſolt ihr als ſtathalter von Bärzälona ernenet ſein,

Donn Pietro, Ich ſage Dank, mein König vor die unverdiente hoche gnade, nihme auch dieſe ehren ſtelle mit villen freuden an, allein, noch eines Bitte ich, weillen ſich meine tochter entſchloſſen hat Madrit nicht zu verlaſſen, mithin nicht geſonen iſt nacher Barzelona zu reiſſen, daſ eure Mäiaſtet in gnaden geruhen

48 Hs. werä. — 55 Hs. ein statt kein. — 72 Hs. Weriſter ebenso 89. — 74 geringen. — 80 nach Barzelona.

wollen, in meiner abweſenheit gleich alſ ein getreuer Vater iber meine thochter Dona Ännä ſorg zutragen, damit ſie dermahl einſt mit einen wirdigen Bräutigam vermächlet werden möge,

König, Dapfer Donn Pietro wir werden wiſſen iber Sie ſorg zutragen, Geht edler Donn Philip Bekleitet meine neue tochter anhero, und firet ſie zu mir,

Donn Phihliph, Ich gehe den Pefehl euer Mäuäſtet alſo Bald zu vollziehen,

König, Wertiſter Donn Pietro wir werden wiſſen iber eure thochter ſorge zutragen, damit die ſelbe der mal einſt mit einen wirdigen Brinzen vermählet werden möge,

Dritter auftritt.

[5] **Donna Anna,** Groſer und uniberwindlicher König hier erſcheint vor Euer Mäuäſtet eine unwirdige Dienerin, welche Bereut iſt nach dero Pefelch gehorſambſt nach zu leben,

König, Höret mich Schöne Donna Anna, euer herr Vatter hat euch in unſere obſorg ibergeben, wo bey wir nicht nur als könig mit huld und gnade, ſondern mit Väterlicher liebe und ſorgfalt zugethan ſein, als ob ihr in den Vätterlichen hauſe weret, euer herr Vatter iſt vir ſeine treu geleiſte Dienſt, und ibrige lebenſtage in Rue zuzubringen als Stadthalter von Barzalona ernenet worden, wohin er morgen ſeine Reiſe vornehmen wirt,

Donna Anna, Ich ſage Dannk gnädigſter Herr und König, fir daſ gütige Verſprechen, ſo ſie mir gethan, und da ich in dero gemahlin Dienſte ohne hin befinde, ſo werde ich, wie eine gehorſamme thochter nach euer Mäuäſtet Befehl zu allen zeiten zu richten wiſſen,

König, Gehet Edler Donn Philip, bekleitet unſere neue thochter zu unſerer gemachlin, und vermeltet ihr alzugleich daſ ſie allen möglichen fleiſ iber die ſchönne haben ſoll, ab.

---

95 Hs. hinter dero] euer gestrichen. — 96 Hs. Hörtet ebenso 108 Gehtet. — 110 Hs. mölichen.

Donn Philipp, folgt mir ſchöne Donna Anna, damit ich euch nach den Befehl deſ Königs ſeiner gemachlin iber antworten möge, ab.

Donna Anna, Ich folge euch Edler Donn Philipp, ich em- Befehle mich in Euer Mäueſtet gnade, ihr aber liebſter erzeuger, werdet mir doch die lezte gnade gönen, vor euer abreiſe von euch meinen kindlichen abſchit zu nehmen,

Donn Pietro, Sorge nicht meine tochter, heunte wirſt du noch die lezte Ehre haben, in unſern Hauſ zu iber nachten, von morgen an aber, ſolſt du wie vorhin nach den Willen und Befehl des Königs leben, lebe wohl meine tochter,

Donna Anna Faret wohl, liebſter erzeuger, alle ab biſ auf Pietro und Don Jonn,

Dönſchönn, kniend. Tapfer Dan Pietro, Herr und gerechter Richter, ſehet einen grauſamen vor euern fieſen liegen, welcher euch um Verzeichung anflecht, weil euer Sohn, Dann Alphanſo von mir in einen Duel iſt erleget worden, wiſſet aber daſ es nicht geſchehen wäre, wenn er meine langmuth nicht zu ſehr gereizet und mich alſo ein heftiger Zorn darzue veranlaſet hete,

[6] **Donn Pietro,** Wie Donſchonn, ſeid ihr der Verrätheriſche Mörder meines Sohns, der ſeine rachgierige fauſt in ſeinen unſchuldigen Blut gewaſchen hat, warthe Böſwicht, dieſe gottloſe that und ſtrafbare Beginen muſ mit deinen Blut auſgetilget werden,

Donn Joann, Ich habe von ſeiner Mäiaſtat Verzeichung erlangt, mithin laſt euch durch mein flechentliches Bitten erweichen, und entziehet mir euer gnade nicht, laſt uns in dieſer umarmung den frieden ſchlieſen, und allen haſ bey ſeits legen, wofir ich inſ kinftige mich Befleiſen werde, euer groſmuth zuerzehlen, und bey männlichen anzurihmen,

Donn Pietro, Zurik nichts wirdiger, wen dir auch der König verzeicht, ſo iſt dir doch von mir nicht verzihen, ia, ich ſchwäre dir Bey dem Himmel, nicht eher zuruhen, biſ mein unſchuldiger Sohn an dir gerochen iſt ab.

Donn Joann, zornig. So ſeye es als dann Pietro, weil du

---

144 vielleicht ist zu lesen: So ſeye es alsdann Donn Pietro.

mir nicht verzeihen wilſt, da ich deinen Sohn erlegt, ſo magſt du imer gefaſt ſein dich meinen grim zuentziehen, dein drohn wird meine Rache nicht mindern ſondern villmehr anflamen, ich gedachte mich mit Donna Anna deiner thochter in eine ehliche Verbindung einzulaſſen, nun aber da ich deine hartnäkikeit verſpiere, werde ich bey dir nicht um ſelbe anhalten dörfen, waſ Raths Donn Pietro geht morgen nach Barzalona, und heunte noch bin ich geſohnen, Donna Anna durch die flucht an ein ſolches ort zu bringen, wo man ſie ſo balt nicht ſuchen wirt, nun will ich mich nach meinem Zimmer begeben, mein Vorhaben, ein ſolche urſach anzudichten, damit wen es auch fehl ſchlagen ſolte, vor der Welt zu entſchuldigen,

Vierter Auftritt,

Daſ Deäter verendert ſich in eine Stadt. Donn Joann ſein **Bedienter** ſucht ſeinen herren mit einer latern.

Bedienter, Jezt möcht ich doch wiſſen wo den heunt mein Herr ſo lang bleibt, er hat mir befohlen, ich ſolt im bein König abhollen, und iſt nimä dort, ich hab ſchon geſucht in allen Käfehheuſern, Weinheuſern, Bräuheuſern, Nudlheuſern, Wirztheuſern, Brandweinheuſern, Brotheuſern, Wachthäuſl, ſchnekenhäuſeln, und [7] ägäheuſlen, kan ihm aber doch niergenz antrefen, waſ gilts es hat ihm der geier wieder zu einen menſchen gefiehrt, daſ er wieder nicht von ihr kan loſ werden,

Fünfter Auftritt.

Donn Joann iner der Zehn. Wie, ich höre ia die Stime meines Bedienten in herausgehen. hä biſt du es, Pfiliph,

Bedienter, Hä iezt komt mein herr. Seid ihrs Herr Patron,

Donn Joann, Ja, ich binſ,

---

150 Waſ Raths was ist zu thun. vgl. Grimms Wörterbuch VIII Sp. 160 oben. — 164 Nudlheuſer, in den Häusern der Nudelbäcker? — 105 Brotheuſer Getreideböden. — 166 ägäheuſlen Ackerhäuschen. — 170 Zehn, Scene.

Bedienter, Vnd ich Binſ auch, aber waſ zum Teuxel treibts den Herr Patronj, wo gehts den ſo ſpat um bey der nacht, daſ man euch niergenſ finden kan,

Donn Joann, Höre mich Pfilip, ich habe mich zu lange Bey Hof aufgehalten, weil ich von Dann Pietro, mit ungnädigen augen angeſehen worden, weiſt du daſ er mir nicht verzeichen will, weill ich ſeinen Sohn ermordet hab,

Bedienter, iſt doch wohl wahr auch, warum fangts ſolche händl und flöglereyen an, waſ fir ein teufl ſoll euchs verzeichen wens im ſein Sohn umbringts, ihr häts könen bleiben laſſen,

Donn Joann, Schweyge, Es ſeye nun wie es wolle, ſo muſ Donna Anna, die meinige heiſen, und ſolte es auch mein leben koſten,

Bedienter, Nu ſo dörfts mich um keinen Rath auch mehr fragen,

Sechſter Auftritt.

Ein Both.

Ich habe von der Donna Anna, einen Brief iber kommen, denſelben den Donn Philipp zu iberbringen, weiſ aber nicht wo ſelber anzutrefen, bin alſo gezwungen ihm in andern orten aufzuſuchen,

Donn Joann, Wen ſucht ihr mein Freund, und waſ macht ihr ſo ſpat alhier,

Both, Ich ſuche den Donn Philipp, weiſ aber nicht wo ſolcher anzutrefen,

Donn Joann, Hier bin ich, waſ verlangt ihr von mir,

Both, Die Donna Anna ſchikt mich mit dieſen Bilet an euch denſelben getreulich nachzuleben,

Donn Joann, Wen ihr heunte noch zu meiner geliebten komt, ſo meltet ihr daſ ich ohne Zeit Verluſt ihrem Befehl nach leben [8] werde, ihr aber empfangt dieſes Bereſent vor eure gehabte miehe,

---

204 Bereſent Präsent.

Both, Ich ſage Dannk, ich werde es fleiſig aufrichten, ab.

Bedienter, Aber Herr Patron, iſt daſ käin ſpitzbieberey, wen man einen andern ſein Brief auffangt, wer weiſ waſ drin geſchriben iſt,

Donn Joann, Schweig, Nime daſ liecht und leuchte mir, daſ ich den Brief leſen kann,

Bedienter, Was wolts ihm löſen auch gar, o ie, o ia daſ iſt ein ſchlechts ſtik,

Donn Joann, Still und leuchte mir,

Bedienter, nimt daſ liecht auf der Latern, Wo muſ ich den hin ſtehn,

Donn Joann, Da hier ſtehle dich auf meine rechte ſeide,

Bedienter, leucht. Iſts recht äſo,

Donn Joann, firt im die hant mit den liecht, und leſt den Brief. nicht ſo hoch, Vilgeliebter Donn Philipp, weillen ich ſonſten keine beſere gelegenheit habe zu unſern entzwek und vergnigung zu gelangen, ſo ſoll ein heimliche flucht unſ den Weeg darzu bahnen, ihr wiſt die gefährliche nachſtellungen deſ Donſchonn und den grauſammen Befehl deſ Königs, daſ ich auf anordung meineſ Herrn Vatters bey Hof verbleiben ſolle, daſ unſ aller freier zutrit benohmen, ſo bin ich dieſer Verdrieſlichen hinternuſ vorzukomen, entſchloſſen, mit euch die flucht zuergreifen, macht euch Bereith, heunte nachts umb 12 Uhr in mein hauſ zukommen, ich werde ſchon ein läuter in Bereuthſchaft halten, damit ihr unvermerkt herein kommen könt, in erwartung deſ gliklichen augenblichs, hofe ich als euere getreue zuſterben, Donna Anna, nachdem er den Briſ geleſen Nun gut geſchwind ſuche mir die laiter, und löſche ſo dan daſ licht auſ, daſ ich alſo ohne getimel in daſ Hauſ komen kan,

Bedienter, löcht daſ licht auf und geht ein leiter zu ſuchen, und komt ohne waſ zu ſagen,

Donn Joann, Nun, waſ iſt es den, haſt du die leiter gefunden,

Bedienter, Ja ich hab ſchon eine geſehen, aber wen ich ſie genohmen hete, ſo wär ein groſſes Unglick geſchehen,

---

213 Hs. ſchlets. — 235 Hs. Nun haſt waſ iſt es den, haſt ist unterstrichen, also zu tilgen.

Donn Joann, und waſ fir ein unglick,

Bedienter, Schauts, auf der leiter iſt ein menſch geſtanden, und wen ich die leiter hätte hinwek genohmen, ſo hätt daſ menſch können herunterfallen und hätt können a fieſl bröchen,

Donn Joann, Dieſ ſind lere auffſlichten, mach daſ du die leiter bringſt,

[9] **Bedienter** geht ab, und komt ohne waſ zu ſagen,

Donn Joann, Schweigſt du ſchon wider, wo iſt die läiter,

Bedienter, Brauchts den zwey leitern, eine hab ich ſchon wieder geſehen, aber wen ichs genohmen hätte, ſo wäre eine entzetzliche Mordtat daraus entſtanden,

Donn Joann, Warum dan ſchon wieder,

Bedienter, ſchauts eine Kaz hat ein Mauſ um die laiter herum geiagt, hernach iſt ein Hund kommen, hat wollen Katz fangen, die Mauſ aber iſt geſchwind inſ loch hinein, und die Katz die laiter hinauf gelofen, wen ich nun die laiter hätt wegkgenohmen, ſo könte die Katz die Mauſ, und der Hund die Katz, und mich erwiſchen, und hät könen ein entzetzliches Blut Bad abgeben,

Donn Joann, Weillen du mich nur zu verſiern ſuecheſt, ſo muſ ich dir die leiter ſuechen helfen, kom mit mir, nimt im bein ohrn vnd firt in zu der Behenen hinein,

Bedienter, Herr Patronj, da iſt ſchon eine laiter, laſt mich nur auf,

Donn Joann, Ich hab mirſ wohl ein gebilt, du wirſt balt eine leiter wiſſen, wen ich mit dir anfang zn ſuchen,

Bedienter, Ja daſ dank euch der teuxl, ihr ſeid gar grob, mit dem ſpäſſ könts mir die ohrn abreiſen,

Donn Joann, Eſ iſt ſo böſ nit gemeint, iezt merke waſ ich dir ſage, ich werde iezt in daſ Hauſ hineinſteigen, du aber gib wohl acht, daſ mich niemand erwiſt, und ſo du iemand vermerkeſt ſo gieb mir ein Zeichen, daſ ich eiligſt fliechen kan,

Bedienter, Waſ muſ ich den thuen, Pfeifen kan ich nicht, den ich hab ſchon ein halbes Jahr nit mehr Pfifen, aber Herr

---

242 fieſl Füsschen. — 252 Hs. Kazt. — 253 hinein] Hs. hinen. — 256 Hs. entzetliches. —

Batron was ſteikts den inſ Hauſ hinein, wolts etwan gar ſteln anfangen, daſ alle haubt dugenden beyſam habts,

Donn Joann, Nein ich verlange nicht zu ſtelen, dan wiſſe daſ Donn Pietro der Stadthalter alhier wohnt, weillen nun Donna Anna ſeine thochter den Donn Philipp erwartet, ſo will ich mich dieſer gelegenheit bedienen, und ſie in meinung als ob ich Donn Philipp wäre entfiehrn und nach mein quadir bringen,

Bedienter, Aber Herr Baterronj, öſ fangts ſchon noch ſo vill an daſ mir alle zwey wern auf gehenkt,

Donn Joann, Bekimmere dich nicht ſo ſehr umb dein leben, und Beobachte fleiſig, [10] waſ ich dir Befohlen hab, ab in daſ Hauſ, iner der Zehnen. ergebt euch den Willen eines verliebten, oder ihr werdet den zohrn eines raſenden erfahren,

Bedienter, Jezt hab ich Zeit daſ ich geh, ſonſt kam ich mit ganzer haut nit dävon ab

Sibenter Auftritt,

Donna Anna, inwendig. O Himmel, iſt niemand zu gegen, komt einer unglicklichen zu hilfe, und redet meine ehre,

Donn Joann, herauſt. Komt Donna Anna, vnd vergniget unſ, ihr ſolt die meinige verbleiben,

Donna Anna, Helft, helft, um des himels willen, und rethet meine Ehre,

Achter Auftritt.

Donn Pietro, mit bloſen Degen und liecht. Wer ſoll ſich unterſtehn, mein hauſ gleich einem diebe zu beſteigen, wer iſt der Vermeſne, meine thochter, der deine Ehre zu ſchänden tracht,

Donn Joann, Donn Pietro, Donſchon iſt zugegen, der dein hauſ nücht als ein dieb wohl aber als ein Verliebter beſtigen

---

278 Hs. ntfiehrn. — Hs. qudir. — 279 Baterronj komische Verdrehung für Patronj. — 285 kam käme. — 286 Hs. ganz. — 288 redet, rettet; solche Schreibungen sind absichtlich nicht geändert, weil sie für die Aussprache characteristisch sein dürften.

hat, alſo laſe zue, daſ Donna Anna deine tochter, die meinige werde, oder du ſolſt den zorn eines raſenden erfahren,

Donn Pietro, Ruchloſſer und nichtswirdiger Jüngling, du unterſteheſt dich meine tochter zu entfiehren, da du ſchon vorhin meinen Sohn entſelt haſt, du gethraueſt dir noch eine liebes anwerbung zumachen, warte, deine frevelthath ſoll beſtraſet werden, mit den Degen auf Donſchon.

Donn Joann, erſticht im. Da ſahre zur hölle du alte kannälj, ab

Donn Pietro, O weh mir unglikſeeligen, ich bin tödlich verwund, ach liebſte tochter, gehe hin zu Don Philipp, und ſage ihm, er ſolle meinen todt an dem laſter haften Don ſchon rechen, und daſ dieſes mein lezter willen ſey, dich alſ ſeine Brauth zu erhalten, lebe wohl, liebſte thochter, ſtierbt.

Donna Anna, O, Himel, wie geſchiecht mir, mein herr Vatter iſt durch die Mörderiſche fauſt, deſ ruchloſſen Donſchon ermortet worden, ach, geliebter Vatter, laſſe zu daſ ich dir in deinen tod geſehlſchaft leiſten möge,

[11] Neunter Auftritt.

Donn Philipp, mit Wache. Geliebte Donna Anna, in waſ vor traurigen zueſtand muſ ich ſie bey ſo ſpeter nachzeit antrefen, wer hat euch beleidiget, oder waſ iſt ihnen zu geſtoſſen,

Donna Anna, Liebſte Selle Don Joan der nichts wirdige Jüngling hat ſich unter ſtanden, unſer hauſ zu beſteigen, und wolte mich meiner Ehre berauben, alſ ich nun ein geſchreu machte und um hilſ ruft, kam mein Herr Vatter darzu, und wolte mich reten, allein der gottloſe Mörder, o ſchmerz, hat den ſelben ohne anſehung ſeiner grauſammer weiſ entleibet, und ihn ſeinen Blut liegen laſſen, alſ er nun mit dem tod range, ſagte er zu mir, gehe hin meine tochter, zu den Donn Philipp, erzehle ihm waſ geſchehen, rächne, darvor ſolſt du ſeine Belonung ſein, alſo bitte ich euch liebſtes leben, nehmet die mieh auf euch,

304 f Hs. anwerung. — 307 Kannälj Canaille, die Schreibung entspricht der Aussprache. — 321 Selle Seele. — 329 lies daß er mich rächne, rechnen sagt der Dialect. — 330 mieh Mühe.

ſucht den Mörder auf, und rächnet dem Tod meines Vatters, und ſeid verſichret, daſ nach vollenden tagen deſ trauer iahrs, unſer Vergnigen ſeinen anfang nehmen wierd,

Donn Philipp, Grauſames Beginen, Verfluchtes unternehmen, gottloſſer Böſwicht, haſt du dich dan nicht geſcheuet ein ſo tapfern helden zu entleiben, da du ſchon eh deſſen ſeinen Sohn entſelet haſt, ia liebſtes leben, heunte werde ich noch einige gegewafnete Mäner zu mir nehmen, alle thor der Stadt wohl beſetzen laſſen, damit unſ der meichlmörder Don ſchon, nicht entweichen kan, ihr aber liebe getreue, nehmet Donn Pietro dem Statthalter von Barzelona, und bringt ihm in ſeine Behauſung, damit er nach gebihr zur erden beſtadtet werde,

Soldat, Waſ ſchafen ſie,

Donn Philipp, ſo bald ſolches geſchehen, ſolt ihr euch alſo gleich bey dem Stadt kamendänten einfinden, damit ihr alſo bald zeugenſchaft von dieſer grauſammen Mordthat gebt,

Soldat, Es ſoll geſchehen nach dero Befehl,

Donn Philipp, Sie aber ſchöne Donna Anna ſeind verſichret, daſ ich mich nicht ehrnder zur ruh geben werde, biſ ich den tod [12] deineſ Vaterſ an den nichts wirdigen gerochen hab, entweders muſ ich iberwinden, oder iberwunden werden, gibt ihr die Hand. ab

Donna Anna, Fahret wohl einzige Zufridenheit meines Herzen, der gerechte himel wird euer ruhmwirdiges unternehmen Beſchitzen, und euern arm ſtärken,

Zehenter auftritt.

Donn Joann, und ſein **Bedienter,**

[**Bedienter,**] O Herr Patrouj, waſ habts angefangt, die ganze Stadt weiſ ſchon, daſ ihr den alten Betl habts umgebracht, alle

---

345 Stadtcommandanten. — 349 ehrender eher. — 351 Hs. gib. — 357 [Bedienter] fehlt Hs. — 358 Betl Bettel, Wortwitz für Peter, Pietro.

Statt thor ſind verſpirt, die Wacht ſucht unſ aller orten auf, und wen ſie unſ antrefen, ſo haiſt es glinkle glänke.

Donn Joann, Waſ, die Mordtath iſt ſchon bekant, es iſt war, wir ſtehen aniezt in groſſer gefahr, und ſo wir atrapiert werden, ſo wird es wohl unſer leben koſten, doch mir felt waſ bey, gehe geſchwind zum den Sailler und holle ſtrik,

Bedienter, Waſ wolts den mit den Striken machen, der unſ aufhenkt, wird die ſtrik ſchon ſelbſt mit bringen,

Donn Joann, Du verſteheſt mich nit recht, von den ſtriken will ich eine leiter machen, vnd ſolche iber die Mauern werfen, alſ den könen wir heimlich entflichen,

Bedienter, Nä, Nä, Herr Patronj, ich mag nichts zu thuen haben mit den Striken, man bleibt gar gern hängen,

Donn Joann, Wohlan, wan du dieſes nicht thuen wilſt, ſo bleibe hier ſtehen, wan nun die rund oder Patroll vor bey geht und dich anruft, wer du ſeiſt, ſo ſage du ſeieſt der ſtadthaubman, ſo gieb Befehl, die ſtadt thor zu eröfnen, ſo komen wir unvermerkt auf der ſtadt,

Bedienter, Ha, ha, Itzt ſiecht man, daſ mein Herr ein rechter Hakſtok iſt, Habts den gar kein Hiern, wer zum teuxl ſoll mich den vor den Stadthaupmann anſehen, der muſ ia gar keine augen in Kopf haben, wen er mich nicht an meinen ſchwarzen Bart kennt,

Donn Joann, Dumer menſch wer wird dich den bey finſterer nacht kenen,

[19] **Bedienter,** Sie kenen mich ia an der ſprach,

Donn Joann, Drum muſt du mit einer gravität ſagen, ich bin der ſtadthaupman, ſo dan wird es gleich heiſen, Waſ Befehlen ihr Exelenz, ihr gnaden herr ſtadthaupman,

---

360 glinkle glänke. Im Puppenspiele bei Engel S. 41 sagt Hans Wurst: für den Groſchen ſoll ich . . . . . für euch einen Strick kaufen und Euch gingele, gangele den Hals zuziehen. Klinkeli-Klanekeli machen heisst sich hängen oder gehängt werden, vgl. Schmeller II, S. 359. — 378 Hakſtok Hackstock, ein rechter Hackstock, ein wahrer Klotz von einem Menschen, vgl. Schmeller II, S. 149.

Bedienter, Boz fikerment, ihr Peſtilenz, ich hätt ä rechts anſehen zu einen Peſtilenzel, ich ſäg ia ender einen Rauchfangkehrer gleich als ein gnädigen Herrn, zwar es iſt finſter daſ man nicht weiter ſieht, als man eine kue werfen kan, und ſo könts unſ doch gerathen, aber noch einſ,

Donn Joann, Was meinſt du,

Bedienter, Wen der ſtadthauptman ſelbſt mit der rund geht, und kommen ſo dan zwey hauptmäner zuſam, wie wirdſ nachher auſſehen,

Donn Joann, Sey deſ wegen ohne ſorgen, den der ſtadthaupman geht nicht mit der Paterol, aber der ſtadtwachtmeiſter und der kendt dich nicht,

Bedienter, Mieſſen aber die Soldaten thun waſ der ſtadthaupman ſchaft,

Donn Joann, Den augenblik mieſſens ſeinen Befehl volziehen, darum bleibe nur daſtehen, den ich höre ſchon von fehrnne ein gereuſche, es wird wohl die Wacht ſchon komen, ab

Bedienter, Auwe, auwe, mein Herr lauft fort, und ich armer Schluker muſ allein bleiben — Jezt ſteh ich da, wie der Buder in der Sonn — wie wirds mir ergehen, wen ſie mich erwiſchen ſo werd ich gewiſ auf gehengkt,

Eilfter Auftritt.

Donn Philipp, mit Soldaten iner der Zehnen. Ihr leute theult euch auf, 20ig man gehen in die obre ſtadt, 30ig man gehen in die Mauth ſtraſſen, 40ig man gehen in daſ ſchloſ, damit die gaſſen wohl beſetzet ſind, und ihr geht mir mir,

Bedienter, auwe, auwe, ietzt iſt auf, wenn ſie mich erwiſchen [14] ſo freſſen ſie mich mit haut und har,

Soldat, Wer da,

---

388 Boz fikerment euphemistisch für Gottes Sakrament. — 389 Peſtilenzel Wortspiel mit Excellenz — ender eher. — 391 kue Kuh, vgl. Schmeller II, S. 274 das Kuefester treffen, sich irren. — 392 gerathen gelingen. — 398 Paterol Patrouille. — 406 der Buder die Butter.

Bedienter, Niemand,

Soldat, Melde dich oder ich gib feuer,

Bedienter, Sey ſtät, es iſt nur ein Ekſtein,

Soldat, Wer biſt du,

Bedienter, Warts nur, es falt mir gleich ein,

Soldat, Es iſt kein Zeit zu warten, rede, oder wir fiehren dich auf die wacht,

Bedienter, Ich binſ ſelber,

Donn Philipp, Weil er unſ nur Verſiert, ſo nehmt ihn mit,

Bedienter. Nä, nä, ſeyds keine hakſtök, ich bin etwaſ Vornehmes, ich bin der.

Donn Philipp, Du biſt ein Nar, alſo Bak ihm an,

Soldat, Herr Donn Philipp Vileicht iſt er der ſtatthaupman,

Bedienter, Ja der teufelskehrl hat mir geholfen, Ja Herr Donn Philipp ich bin die ganze ſtadthaupman,

Donn Philipp, Gannz unterthäniger Diener Herr ſtadthaupman, wir haben von den kamendanten den Befehl erhalten, daſ wir alle ſtadtthor wohl beſetzen, damit unſ der meichlmörderiſche Don ſchon mit ſeinen Bedienten nicht entweichen kan,

Bedienter, Waſ wär daſ, und ich gieb Pefehl, daſ man die ſtadtthor alſo bald aufmache, damit der verfluchte Kerl ſamt ſeinen diener hinauſ kan, ſonſt möcht er unſ ia noch mehr leute umbringen,

Donn Philipp, Ihr gnaden, Herr ſtadthaubtman, daſ wär wieder alle Bilchkeit, wen dieſer gottloſſe menſch ohne ſtraf ſolt auſ kommen,

Bedienter, Itz ſey ſtill, oder du ſolſts empfinden,

[15] **Donn Philipp,** Wir haben aber einen andern,

---

419 ſtät mit hellem a ruhig, still; sei stad, schweige, Schmeller III, S. 670. — 427 hakſtok vgl. zu 378. —433 Hs. unterthängiger. — 442 Bilchkeit Billigkeit. — 445 Don Philipp will wohl sagen: einen andern Befehl.

Bedienter, Ich frag euch nur, ob ihr wollt die thoren aufmachen laſſen,

Soldat, Daſ kan nicht ſein,

Bedienter, Nun wenſ nicht ſein kan, ſo will ichs euch zeigen, Bringt ale ab.

Zwölfter Auftritt.

Bedienter,

ſchlägt auf ſeinen Herrn auch.

Donn Joann, Halt waſ ſchlägſt da dan auf mich,

Bedienter, Herr verzeichts mirs, ich hab glaubt ihr ſeid auch ein Wachtlmeiſter,

Donn Joann, Nun wie iſt es abgelofen,

Bedienter, Herr ihr habts ſchon geſehen, machts, daſ ihr weiter komt, die ſtadt thor ſind ofen, laufts, was laufen könnts, ſonſt wird uns der Proces gemacht, und werden Beyde einen ſpaziergang an Galgen machen,

Donn Joann, Komme folge mir nach, Beide ab.

Zweyter Aufzug.

Erſter Auftritt.

Ermit

in Wald.

Ja, ia eſ bleibt dar bey, daſ ich den wenigen iber reſt meines lebens in ſtiller einſamkeit zuzubringen verlange, die Rauche wurzl und kreuter dienen mir zur nahrung, und daſ hele brunen waſer löſet mir den turſt, darumen leb ich weit gliklicher alls mancher reicher man, der alles in iber fluſ hat, und dar bey in Sorgen ſteht, die Ewige ſeligkeit zuverlirhen, die Erde iſt mein Bett, und

---

456 Wachtlmeiſter beliebter Wortwitz für Wachtmeister. — 467 Hs. wengigen.

die Belaubte Baume theken mich zue, iez will ich meine abgemate glider in daſ graſe ſtreken und ein wenig ruh genieſen, legt ſich nider.

Zweyter Auftritt.

Donn Joann, mit ſeinen **Bedienten,** Den Himmel ſeie Danck, daſ ich Entlich der gefahr entkommen, und in einen ſichern ort angelanget [16] bin, all wo ich gelegen heit habe eine kleine Ruehe zu genieſen, und meine durch die Flucht abgmate glider zuerquiken,

Bedienter, Daſ iſt unſer Glik, und mir habts ihrs zu verdanken daſ wir gliklich darvon kommen ſind, mein Verſtandt hat euch auſgeholfen, den ein geſcheider Nar muſ kein kerl ſein,

Donn Joann, Nun möchte ich Balt ein Wirzshauſ antrefen, daſ ich waſ zu Eſen und trinken bekäme,

Bedienter, Es wär freilich beſſer, daſ wir bald waſ zu Eſſen und zu trinken bekomen, als daſ wir lenger da im Wald herknoken, geht nur mit mir, wir werden ſchon ein Wirzhauſ antrefen, den mich hungert, daſ mir die Därm in leib grampſen, er ſicht den Ermiten ſpieſ her, ſtangen her, da iſt ein Wolf oder gar ein Bär,

Donn Joann, Du Nar es iſt ein menſch, welcher ſchläft, gehe hin, weke in auf, vnd frage in wer er ſey,

Bedienter, gleich will ich frang, weit den Ermit. He, du Waldteufl ſteh auf,

Ermit, Waſ verlangt ihr mein Freund,

Bedienter, Drey Schrit von meinen leib, ich bin kein freund zu dir, Sag mir zuvor wer du biſt,

Ermit, Ich bin ein Walt Bruder.

Bedienter, Herr Patronj, er ſagt, er ſej ein Waldluder,

Donn Joann, Waſ ſoll daſ ſein, er wird wohl geſagt haben ein Waldbruder, gehe hin und frage ihn recht von grunt,

---

483 lies wol: Denn ein geſcheiter Kerl muß kein Narr ſein. — 486 Hs. ſleilich. — 488 herknoken, herhocken vgl. Schmeller II, S. 371. — 489 grampſen eigentlich gramezen, hörbar aneinander reiben, knirschen Schmeller II, S. 109. — 493 frang richtige Schreibung für die dialectische Aussprache von fragen.

Bedienter, Waldbruder, iezt ſag mir, wer biſt du, oder du kriegſt ein fauzen auf die Naſſen,

Ermit, Ich hab euchs ſchon geſagt, daſ ich ein Einſidler bin,

Bedienter, Jetz weiſ ich ſchon, wer er iſt,

Donn Joann, Nun wer iſt er,

Bedienter, Er ſagt er ſey ein Leimſieder, daſ iſt ein Lederer geſehl, der davon gelofen iſt,

Donn Joann, Du haſt es abermal nicht recht verſtandten vileicht iſt er ein einſidler, gehe vnd frage ihn zum dritenmal,

Bedienter, Du alter leimſieder, iezt haſt zeit, daſ du mir ſagſt wer du biſt, ſonſt, mein Herr zeigt dir waſ anderſ, er hats ſchon mehrern ſo gezeigt,

[17] **Ermit,** Seid ihr dan gahr ſo unverſtändig, daſ ihr nicht wiſt, waſ Ein Waldbruder, Einſidler oder Ermit iſt,

Bedienter Der taugt fir unſ,

Donn Joann, Waſ ſagt er,

Bedienter, Er ſagt er ſey der Bruder gredit, den ſözen mir ein ſtatt der Bezallung,

Donn Joann, Nun merke ich wohl, daſ du dume kanäli, mich nur öfeſt, er wird ein Ermit ſein, frage ihm, wo er wohne oder wo er loſchiere,

Bedienter, Appropo, mein Herr möcht gern wiſſen, waſ ſpeiſt und wo du loſchirſt,

Ermit, Ich ſpeiſſe zu meiner noth durft nichts, alls rauche Wurzl und kreuter, und loſchiere in meiner Ermitäſche,

Bedienter, Er ſagt, er ſpeiſt nichts als ſchuſter, und ſchneider und loſchiert in ſeiner Pägage,

Donn Joann, Eben dieſer dient mir zu meinen Vorhaben, höre mich ich bin entſchloſen meinen ſtand zuverändern, und die kleiter zuverdauſchen, ſo gehe hin zu dieſen Ermiten und ſage ihm, er ſoll mir ſeinen häbigt geben, vnd hier meine kleiter darfir

---

503 ein fauzen eigentlich Faunzen, ein Fauststoss ins Gesicht, besonders unter die Nase Schmeller I, S. 546. — 521 nach dem Folgenden würde man hier auch die Frage erwarten: Frage ihn, was er speist. — 528 Pägage Bagage. — 532 häbigt Habit.

nehmen, ſo villes gelt wert ſind, vnd auf ſolche art werde ich von aller nachſtellung ſicher vnd unbekant bleiben,

Bedienter, Da habts recht, in den ſchwarzen Kittl kent euch kein teufl, aber daſ ſag ich euch, beſſern mieſts enk, ſonſt iſt es weit gefehlt, *geht zum Ermiten,* haſts gehört Waldluder, mein Herr laſt dir ſagen, du ſollſt ihm deinen ſchwarzen Kitl geben, er giebt dir ſeine koſtbare Broparierte Bordierte kleider [aber ich rath dirs nicht, dan wan du ſeine kleiter anziehſt, und gehſt damit in die Stadt ſo wirſt du ſtadt ſeiner aufgehengt,

Ermit, Hier Braucht es kein abreden, ſagt nur euerem Herrn, gott hat mir dieſen habit beſchert, und ich will ihm auch Behalten Biſ in meinen todt,

[18] **Bedienter,** Schau, was er für [ein] Brumler iſt,

Donn Joann, Waſ ſpricht er,

Bedienter, Er ſagt der ſchimel hat ihm gſchert, und er ſchert den Limel wieder, und er giebt ihm halt nit her,

Donn Joann, So laſſe mich ſelbſt mit ihm reden, *zum Ermit,* ſeht mein Freunt, welche koſtbare kleider ich an meinen leib trage ſo auch villes gelt werth ſind, ſolche gieb ich euch vor euren ſchwarzen habit, wan ihr meine kleider zu geld machen wertet ſo könt ihr euch wieder einen andern habit anſchafen,

Ermit, Mein Freunt ich Bedarf kein gelt mehr, gott hat mir dieſen häbit beſchert, und in dieſen will ich leben und ſterben,

Donn Joann, *zornig.* Wohlan dn eigenſinger, du haſt dir dein eigenſ todts urtheil aufgeſprochen, alſo ſterbe hartnäkiger *ſticht im nider,*

Ermit, O gott vergib mir meine ſinden, und verzeihe auch den mörder, der mich thieraniſcher Weiſ ermortet hat ach,

Bedienter, Herr Patronj, waſ iſt daſ, ach ſagt er, waſ teuxel, heiſt daſ ſich Beſſert, er Beſſert ſich Bräſ, itz bringt er alle tag um Einen mehr um,

---

539 Broparierte präparierte. — 543 nach Z. 547 müsste es hier heissen: der Himmel hat mir diesen Habit beschert. — 545 was] Hs. war — ein] fehlt Hs. — 556 Eigensinn'ger.

Donn Joann, Gehe, nimb den Ermiten, Begrabe ihm, Ziehe im die kleiter auſ, den habit aber Bring mir in die Ermittäge,

Bedienter, Gehe, ziech im die kutten auſ, Brings in die Bogäſchj und ihm grab ein, angeſchaft hat er iezt ſchon, nun Brauchts nichts mehr, als daſ ichs thue, aber Herr Batronj, den Bruder kretit ſollts doch nicht umgebracht haben, es will unſ ia niemand mehr waſ glauben und ſehen derfen wir unſ auch nicht laſſen, wen wir unſ nicht alle zwey wolen aufgehenkt werden,

Donn Joann, Wirſt du balt meinen Befehl vollziehen,

Bedienter, gleich, gleich, o du armmer Bruder kretit, hab ich dirs nicht vorher geſagt, daſ dir ſo gehn wirt,

Donn Joann, Nun will ich ohne Zeit Verluſt meine kleiter auſ ziehen, und mich mit dieſen habit bekleiten, die Ermittäge ſoll mir aber zur Wohnung ſein, Biſ ich mich den nachſtellungen der gerichte befreut ſehe,

[19] **Bedienter,** Herr da habts die kutten, winſch daſ ihr euch beſert, ich will itz gehen, und ein Wirzhauſ ſuchen, daſ wir balt waſ zu Eſſen und zu trinken bekommen,

Donn Joann, Wohl thue es ;und ſo du waſ Bekombſt, ſo bringe es, den ich bin nun voll hunger, legt die kuten an und ab.

Bedienter, Iſt ſchon recht, thut euch nur ietz beſſern, ich will ſchon ſehen, daſ ich ein Wirzhauſ antrefe, damit wir balt waſ Bekomen, ab.

Dritter Auftritt.

Donn Philipp allein. Nun hab ich ſchon alle gegend aufgeſucht, in Meinung den flichtigen Meichlmörder Donſchon anzutrefen, kont ihm aber niergenſ erreichen, Den flichtling, welchen ich eingeholt, war nicht Don ſchon, ſondern ein fremder handwerker, welchen ich durch daſ zurufen meiner Leute habe ſchider gemacht, daſ er geflochen, hab mich alſo in dieſen Walt vergangen, daſ ich

---

567 angeſchaft befohlen. — 592 ſchider schitter vgl. Schmeller III, S. 415, so ängstlich machen.

faſt nicht mehr darauf zufinden weiſ, bin alſo auf einem kleinen Weeg anhero komen, ſicht ſich um, zu meinen glike ſeh ich hier ein Ermitaſch, wo ſich ein Waltbruder darinen Befinden wirt, ich werte ihn rufen, daſ er mir den rechten Weg nach der Stadt weiſe hallä, he, ſtöts mit den Fuſ,

Viertter Auftritt.

Donn Joann, Mein Freunt, wie ſo unverhoft komt ihr zu meiner abgelegnen Wohnung, es ſind ſchon allbereit ſieben Jahr verfloſſen, daſ ich keinen menſchen mehr geſehen, vnd ich zweifle nicht wan ich ſage ihr habt euch allhier verirrt,

Donn Philipp, Mein Freunt ihr habt es errathen, bitte euch alſo lieber Vatter, ihr wolt mir den rechten Weg nach der ſtadt Madarit weiſen, davor ſoll dieſes ſtick gelt eure belonung ſein,

Donn Joann, Die menſchenliebe herſchet noch in meinen gemiete, ob ich ſchon ſo lange Zeit mich in dieſer einöde Befinde, ſteket euer gelt wieder in euern Sack, dan ich mich nur mit Wurzl und kreuter Bediene, daſ Brunen Waſſer mir aber [20] den durſt zu löſchen dienet, ſo bin ich keines gelds bedierftig, doch bit ich euch mir zuſagen, warum ihr die Stadt verlaſſen, und euch in dieſe Wilduiſ begeben habt,

Donn Philipp, Wiſſet mein Freunt, daſ ich mit einiger Manſchaft einen flichtigen menſchen nachgeeilt hab, welcher ſich Don ſchon nente, dieſer gottloſe menſch hat ſich unterſtandten den ſtadthalter von Parzelone gottloſer Weiſ zu entleiben, deſſen thochter hat mich erſucht, daſ ich den tod ihres entleibten Vatter, an dieſſen ſchandvollen menſchen zu rächnen, und dieſer umſtandt hat mich hieher geleit,

Donn Joann, Ach mein Freunt ſeid nicht unbarmherzig gegen eueren Nächſten, ſondern laſt die Rache dem gerechten himel iber, der ſolche mordtaten zu ſeiner Zeit ſchon zu ſtrafen wiſſen wirt,

---

598 l. stösts. — 623 Hs. Näsken.

Donn Philipp, Mein Vatter ihr ſeid nicht vermögend dieſe flamende rache dieſes herzens zu dämpfen, ich muſ mich an dieſen nichts wirdigen rächnen und ſolt ich ſelbſt den tod zugeſehlen,

Donn Joann, Ach Freunt, laſt euch doch nicht alſo von der Rache Beherſchen, denk daſ es Criſten ſehr ibel anſtet, ſich ſelbſten zu verderben, welches auch die wilden thier nicht thuen, laſt euch doch bewegen,

Donn Philipp, Ach, Vatter, daſ iſt zu viel begehrt,

Donn Joann, Der himmel wirdt ſolchen der rechtmäſigen obrikeit ſchon in die hende liefern,

Donn Philipp, Wol an ich folge euch, und hofe daſ der ſelbe der rache deſ himmels nicht entgehen wird,

Donn Joann, Legt euer gewehr und Wafen ab, und bittet auf gebognen knieen umb Verzeichung euer Rachgierigkeit, vnd ſtehlet dem ſelben die Rache hein,

Donn Philipp, So ſey es dan, ich folge euch, legt den Deken ab, kniet niber,

Donn Joann, ſpricht vor und **Donn Philipp** ſpricht nach. ſprecht mir nur nach, gerechter himmel dir zu lieb verzeiche ich den Mörder Don ſchon, vnd anſtadt in zu haſſen, will ich [21] in wie mein eignes leben lieben, vnd ſolt er auch mich gleich entleiben, ſo bin doch bereith im zu verzeichen,

Donn Philipp, Ach Vatter, daſ iſt mir unmöglich,

Donn Joann, So nehmt ihr euer Wort wieder zurik,

Donn Philipp, Ach, ich wolte, — wen die Rache,

Donn Joann, ſteht ſchnel auf, greift nach den Degen, den Donn Philipp niter gelegt, zornig. Wohl an dan Verdamter Donn Philipp, rachgieriger Rivall, reiſt den Bart von den geſicht Siche hier ſteht Donſchonn den du ſucheſt, Rechne dich wen du kanſt,

Donn Philipp, Ach gottloſer,

Donn Joann, Erſticht im. ſtirb verdamter neben Buhler,

Donn Philipp, Ach ich ſterbe, ſej verſichert daſ dich die ſtrafe deſ himmels bald trefen wird, ſtirbt.

---

627 l. und solt ich mich selbst dem Tod zugesehlen (gesellen). — 639 hein anheim.

Donn Joann, Ha fahre zur hölle und liebe alldort Proſerpina an ſtadt der Donna Anna, du allein warſt urſach, dir hat er ſolche verſprochen, und mir hingegen entzogen, alſo hab ich Biliche urſach gehabt, dich auf die Haudt zu legen, Nun möchte ich doch meinen Bedienten balt wiſſen, daß er mir etwaſ zu eſen Brächt, Er zieht die kuten ab.

Finfter Auftritt.

Bedienter, in herausgehen, felt er iber den Donn Philipp. Herr Patronj, waſ liegt den da, daſ ich dariber gfalen bin, auwe, auwe, da ſchlaft ia einer,

Donn Joann, Es iſt Don Philipp, mein neben Puhler, den hab ich erſt nider gelegt.

Bedienter. Habts den ä wider nider gelegt, ich [mein], er wirt nit mer auffſtehn könen, oder hat er ein rauſch gehabt,

Donn Joann, Nein, er iſt nicht betrunken, ſondern er ſchläft, höre, ich und Donn Philipp haben eine kleine Rekrácion mit ein ander gehabt, er kam hieher und ſagte, er wolte ſein gerechte Rache an den Don ſchon auf [22] iben, er erkante mich nicht, doch wolt ich mich zur gegen wehr ſtehlen, und hielt ihm meinen Degen vor ſprechent, ich Bin Donſchon, da erbrante er vor zohrn, lief auf mich zu und wolt mich ermorden, hat ſich aber ſelbſt an ſeinem Degen geſpiſt,

Bedienter, Mein Herr Böſſert ſich zum gegriebirn zulezt gehen die leut auf der ſtraſ nicht ſicher,

Donn Joann, Aber nicht war, ſo oft du kombſt, ſichſt du waſ Neuſ,

Bedienter, Daſ iſt bey euch ſchon waſ alts und nichts neueſ,

Donn Joann, gehe geſchwind, und begrabe ihn,

Bedienter, Laſts nur Zeit, der kerll iſt gar ſchwer,

Donn Joann, Werts du balt fertig werden,

---

659 Hs. urſchach. — 661 Hs. Haudt. Einen auf die Haut legen, ihn umbringen vgl. Schmeller II, S. 255. — 670 Hs. gelet wie Z. 40 — mein] fehlt Hs. — 673 Rekrácion Recreation. — 680 gregriebirn gecrepieren.

Bedienter, Hä ungeſchikter flegl, haſt nöt nach geben könen, mein Herr gäb än guten mözger ab, er ſticht iungs und alts ab,

Donn Joann, Waſ ſagſts du Kanälj,

Bedienter, Ich hab no geſagt, ihr gäbt än guten mözger ab, ihr ſtächt alt und Jungs ab,

Donn Joann, Wirſt du balt fertig werden oder muſ ich dir helfen,

Bedienter, iſt aber wahr ä, hets ia weiter gehen könen der flegl,

Donn Joann, Alſo muſ es aber den Jenigen ergehen, welche Don ſchon zu verderben ſuchen, und wer nur mit Böſen gedanken wieder mich geſint iſt, muſ durch meine klinge dahin fallen,

Bedienter, Mein Herr hert Enter Sumbringen nit auf biſ mir alle Zwey wehrn auf gehenkt, draft den toden hin ein,

Donn Joann, Haſt du ihn begraben,

Bedienter, Richtig iſt er in loch,

Donn Joann, Wo haſt du in hin gelegt,

Bedienter, Ins Exer heuſl,

[23] **Donn Joann,** Warum den dahin,

Bedienter, Damit ihr euern ſchwagern liebs ſeufzer könt zu ſchiken,

Donn Joann, Wolan nun wohlen wir gehen, vnd ſehen daſ wir ein Wirzhauſ antrefen, den ich bin hungrig und durſtig.

Bedienter, Wohl gehts nur mit mir wir werden ſchon ein Wirzhauſ antrefen, den ich bin hungrig von lauter todt ein graben,

Donn Joann, Werden wir aber weit zu gehen haben Biſ wir einſ finten, wie meinſt du, Biſt du hier nichts bekant,

---

688 Hs. nötn acht. — 689 und 691 mözger] Hs. mözer Metzger. Alt- und Jungmetzger, jener der Altvieh (Ochsen, Kühe), dieser Jungvieh (Kälber, Schafe, Schweine etc.) schlägt, vgl. Schmeller I, S. 51. — 697 Hs. Jengigen. — 700 Enter Sumbringen lies: Ehnter 's Umbringen (früher das Umbringen.) — 705 Ins Exer heuſl Ins Extrahäusel (vgl. Z. 789), Abort.

Bedienter, No, gehts nur mir nach, dan im negſten Dorf iſt ein Wirzshauſ, nun ſo gehen wir, geht ab.

Donn Joann, nun ſo komm, ab.

Sechſter Auftritt.

Wirthin allein.

In der Warheit zu ſagen, iſt es um die Wirtzleute auf dem lande Ein recht Betrankte Zeit, niemand läſt ſich ſehen auf der ſtraſe, der ein geld in ſak häte, mein Wirzshauſ iſt zwar an der ſtraſſe, da alle vorbey reiſende bilich einkeren ſolten, weillen auf etliche ſtunden keines zu finden iſt, kuchl und keller iſt wohl verſehen, daſ ich ieden foriſtier bedienen kan, da es keine geſte abgibt, ſo werden alle Roche ſpeiſſen verdorben, der Wein wird ſauer und abgeſchm[a]k, und meine ſo lange Zeit ſo löblich gefierte Wirzſchaft muſ endlich gar zu grunde gehen, doch hier komt mein hauſ knecht, Vieleicht, bringt dieſer eine gute Bothſchaft daſ etwaſ fremdeſ ab gibt.

Sibenter Auftritt.

Hauſknecht, Frau, Frau, wo hats den der teuxel daſ ſi [ſi] nöt hern noch ſehen laſt, iezt ſoll wir gehn, die hochzeitgöſt trakdire und waiſ kein menſch nicht wo die Wirthin iſt, I muſ ſchon ge geſchwind in daſ ſchloſ gehn, vileicht hat ſie mit dem Verwalter waſ zu röden, geht geſchwint und ſtöts ſich an die Wirthin. hä, ha, ſeits öſ da und ſagts nichts,

[24] **Wirthin,** Ja, da bin ich ungeſchikter flegl, ſiechts den nicht wer vor dier ſteht,

Hauſknecht, Ho, ho ſeids nur nit ſo böſ, ich hab enk woll öfter vier ein ökſäulen an geſehen,

Wirthin, waſ giebts den,

---

725 Hs. ſtuden. — 726 foriſtier Forestier. — 727 Roche rohe. — 727 Hs. abgeſchmk. — 732 Das eine ſi fehlt Hs. — 735 ge die mildernde Partikel. Schmeller citiert den Refrain, der übrigens nur die verbreitete Redensart ist: Gemma ge gen II, S. 5. — 738 Da Der.

Hauſknecht, Da Kranchſen Bauer iſt da geweſt und hat enck auf die hochzeit gladen, öſ ſolts ſein gewiſ kommen,

Wirthin, Es iſt ſchon Recht, Weiſt du aber nicht wo ſie daſ mal halten,

Hauſknecht, Wie mögts ſo nariſch frang, bey unſ will ers haben, es iſt ia ſonſt kein Wirzhaus nit da,

Wirthin, Auf wie vill berſonen mieſen wir antrang,

Hauſknecht, Beyleifig auf 20 Bar,

Wirthin, Nun ſo iſt es Bräf, geh nur hin, und ſag ihm, daſ ich ihm und ſeine göſt mit Verlangen erwarte, Beſtele auch zugleich die Muſicanten,

Hauſknecht, Richts ſein da weill ein guts frue ſtik her ab.

Wirthin, Ich werde mich bey dieſer Hochzeit gewiſ nicht vergeſſen, und meinen ſchnit dabey machen, ſich[t] ſich um. doch hier ſehe ich ein bar fremde komen, unfelbar werden ſie die einker bej mir nehmen, und der kleudung nach muſ der eine nichts Schlechtes ſein, vieleicht kan ich bey dieſen meinen ſchnit machen, daſ ich meinen ſchaden wieder ein bring, ſie bleibt ſtehen.

Achter Auftritt.

Donn Joann, und ſein **Diener,** iner der Zehn.

Bedienter, Nun Herr Batronj, i glaub daſ dort ſchon ein Wirz hauſ iſt,

Donn Joann, Ich glaub dir, vnd ſo vill ich von fehrnne erkenen kan ſo ſeche ich dort an der Eke eine Weibs[25]berſohn ſtehen, die ihrer kleitung nach einer Wirthin gleicht,

Bedienter, Daſ kan ſein, aber an wen kents den ihr daſ dieſ die Frau Wirthin iſt, könt ia köchin oder kellnerin auch ſein,

Donn Joann, Nar, an der kleidung ſehe ich ſie vor die Wirthin an, den die köchin und kellnerin bflegen ſich ia nicht ſo zu tragen dan daſ ſteht nur den Frauen zu,

Bedienter, O mein Herr iezt kan man die köchin und kellnerin von der Wirthin nicht mehr kenen,

---

743 kranchſen Bauer ein Name; ein Kranchsberg weist Schmeller nach II, S. 387. — 747 frang fragen wie Z. 493. — 749 antrang ebenso antragen.

Donn Joann, Sei ſie die Wirthin, oder kellnerin, ſo bekimerts mich wenig, gehe voran und frage ſie,

Bedienter, Öſ ſchikt ſich nicht, wen der bediente ſeinen herrn vorgeht,

Donn Joann, Flegl du weiſt ia daſ ich unerkant will bleiben, vnd mich nicht vill derf ſehen laſſen,

Bedienter, Warum fangts ſolche händl und flögleien an,

Donn Joann, Schweige ſag ich dir, vnd gehe,

Wirthin, Ein kert ihr Herrn, ein kert,

Bedienter, Frau Jungfrau Witfrau, oder Wildſau ſagts öſ mir ſeids öſ kain Wirzhauſ,

Wirthin, Ja meine Herrn, daſ iſt daſ Wirzhauſ, und ich bin die Wirthin, denen Herrn zu dienen,

Bedienter, Herr Patronj, daſ iſt Frau Wirthin ſelbſt,

Donn Joann, Frage ſie, ob wir ein Exer Zimer haben könen und ob niemand fremder hier iſt,

Bedienter, Frau Wirthshauſ mein Herr laſt frang, ob niemand fremder hier iſt, und ob wir ein Exer Zimer haben könen,

Wirthin, Ja alle Weiſ, wo wollen ſie loſchieren in erſten, 2. 3. 4. 5. Stok, oben oder unten, hinten, oder vorn, ſagen ſie nur wo ſie bleiben wolln,

Bedienter, Da gibts ſtök Herr Patronj, Wo wollten ſie loſchieren, im Erſten, 2. 3. 4. 5. 17. 19. 25. ſtok, hinten oder forn, oben oder unten,

[26] **Donn Joann,** Sage daſ ich in den Mitern ſtock Vorne ſein will,

Bedienter, Mein Herr loſchiert gehrn in Mitern ſtok vorne auſi,

Wirthin, Ganz gut, daſ kan wohl ſein, wo will aber der Herr loſchieren,

Bedienter, Auch im Mitern ſtock hintauſi, nit Weith von misthaufen,

Wirthin, Warum den da,

Bedienter, Schauts Frau Wirthin ich habe ſo eine korioſe Nattur, vnd wen mein gebliet rebeliſch wird, ſo reck ich den

789 Exer Zimer Extrazimmer. — 791 frang fragen. — 795 Hs. woll. — 805 Hs. mitshaufen.

Bodeꝛ zum Fenſter nauſ, vnd wenſ kracht, ſo Maint dö leuth es krät der han,

Wirthin, Meint wegen, daſ kan auch ſein,

Bedienter, Aber Frau Wirthshauſ, habts öſ kein guts Wild brät,

Wirthin, Ey warum nicht, meine Herrn, ich hab Faſan, Rebhiner, ſchildhaner, ſchnepfen, haſſen, und dergleichen in iberfluſ,

Bedienter, Ich ſchmeiſ enk auf d Naſen, ich mai[n] kein ſolches Wildbrät, ich mein nu, obs keine ſchöne köchin, kellnerin, ſtummädl, diern vnd der gleichen [habts], ſolches Widbrat mein ich,

Wirdin, O, ia mit dieſen Bin ich auch verſehen, ich hab eine ſchönne köchin, hibſch ſtubenmedl, ein ſaubnerne kellnerin, wie es es die Herrn haben wollen,

Bedienter, O Herr Batronj, da gibts guts Wildbrät, ſchönne köchin kellnerin und zum auſſuchen,

Donn Joann, Du Nar, ich möchte nur wiſſen, warum du ſo fleiſig um die ſchene Mädl fragſt, beſtelle villieber etwaſ zu Eſſen,

Bedienter, Ja iſt den nöt böſſer wen ein Jungs Mädl die ſpeiſſen auftragt, als ein alter Brumber, den die naſen träft wie einer Wildſau,

Donn Joann, Frau Wirthin richt ſie unſ etwaſ zu eſſen,

Wirthin, Ganz gut, waſ wollen ſie ſpeiſſen,

Donn Joann, Ein ſtik Braden ein Solat, waſ halt die Frau Wirthin hat und der gleichen,

Wirthin, Verlangen ſie auch Wein,

Donn Joann, Ja freilich Wein und Bir,

[27] **Wirthin,** auf wie vill Perſon ſoll ich auftragen,

Donn Joann, Beilich auf drey, es möchte ſich vielleuch ein Bekanter bey mir ein finden, damit ich ihm auch bedienen kann,

Bedienter, Richt dö Frau Wirthin nur auf 12 an, es bleibt doch nichts ibrig, fir 9nj friſ ich,

Donn Joann. Du nar warum fir ſo vill,

---

815 ſchildhaner Schildhahn oder Spielhahn tetrao tetrix Schmeller II, S. 198. — 818 habts fehlt Hs. — 836 Beilich ungefähr, beiläufig.

Bedienter, Ich hab heunt abſcheilig äbädit, von lauter doten ein gramb.

Wirthin, Wir wollen ſchon genug zu eſſen finden, trags nur ein wenig gedult, denn ich habe heunte Hochzeitgöſte in hauſ, und da muſ ich ein wenig zue ſehen,

Bedienter, Habts Muſikanten auch,

Wirthin, Freilich, es wird heunt zimlich luſtig zue gehen, leben ſie in deſen wohl, ich werde gleich wieder erſcheinen,

Bedienter, Herr Batronj, heunt heiſts post multä traurigkeit, viel luſtig et Sältus, bey der Hochzeit wollen wir unſ recht luſtig machen Juheſa ab

Driter Aufzug.

Ein Garten mit einer ſtätuen, et ſchrift

Erſter Auftritt,

Donn Joann, und ſein **Bedienter,** Von Bernen, kome, wir wollen unſ wieder nach dem Wierzhaus begeben, und die nacht mahlzeit einnehmen,

Bedienter, Mieſen wir da hin durch,

Donn Joann, Ja freilich, geh nur fort daſ wir balt zum eſen komen,

Bedienter, Au we, au we, was likt den da, daſ ich dariber gefahlen Bin, daſ iſt ia gar ein truchen,

Donn Joann, ungeſchikter nar warum gibſt den nicht acht,

Bedienter, Warum giebſt den nicht acht, in den finſter kan ich ia nichts ſehen,

Donn Joann, alſo gehe märſch,

Bedienter, Herr Batronj, ich glaub wir ſind nicht weit von Fleiſchbänken, weill da ein Kopf ligt,

[28] **Donn Joann,** Es wirt ein Dotenkopf ſein, dan hier iſt der ort, wo man die Verſtorbene hin begräbt,

---

841 äbädit appetit. — 842 gramb graben. — 853 et ſchrift mit einer Inschrift. — 862 truchen Truhe, Sarg. — 864 bis 870 in der Hs. ganz unterstrichen wie sonst nur die Personennamen und die scenischen Angaben.

Bedienter, Meiner Meinung glaube ich halt, wir ſind nimer weith von der höll, Ich hab mirs ſchon lengſt denkt, ich werd mit ſamt euer verdamt,

Donn Joann, Solt ſich etwan hier einer von meinen Freunden aufhalten,

Bedienter, Herr Batronj waſ ſteht den da vor ein ſchne weiſer kerl wie ein Millner Bu,

Donn Joann. Wohl ich will es ſehen, waſ es iſt, geht zur ſtatä. ä, nun weiſ ich wo wir ſind,

Bedienter, Wo ſind wir den,

Donn Joann, Auf deſ Don Pietro ſein lantgut, da haben ſie ſeinen Entſelten leichnam begraben,

Bedienter, Warum ſtöllns den daher daſ er ein Wögweiſer abgeben muſ,

Donn Joann, Nein, dieſe Pildſaule iſt ein ehren gädächtniſ ſeiner Herrlichen Thaten, ſo er in ſeinen leben hat aufgeiebt,

Bedienter, Waſ habenſ den da fir ein feuer her gemacht, daſ in nöt ö t fiſſ frier,

Donn Joann, Nein eſ iſt ſeine grabſchrift, welche zur nachtszeit beleuchtet, denen vor bey gehenden enter in die augen zufallen,

Bedienter, Wie heiſt es den,

Donn Joann, Merke nu auf, du ſolſt es gleich hören, ut.

Siſtde, fiator,

Mein leſer ſtehe ſtill, ſich an wer Ruehet hier,
Donn Pietro, ein man voll Bracht und Tugentzier,
er war unlängſt ermort von Don ſchonn,
o himel ſtraf im doch, er Ruft dich um rache an,

haſt es verſtanden,

Bedienter, Herr Batronj, daſ geht euch an,

Donn Joann, Ja freuchlich daſ geht mich an, weiſt iezt aber wo wir ſind,

---

879 ſtatä Statue. — 888 ö t in die. — 890 enter eber. — 894 bis 898 in der Hs. als Prosa geschrieben. — 894 Siste viator. — 897 lies Don Juan.

Bedienter, Ich glaub i wirt mit zamt euch verdamt, daſ wirt zum mein Eingen lohn ſein,

Donn Joann, Hacha, iber dein einfalt muſ ich lachen, es iſt daſ Don Pietro ſein land, ſie haben in hie her begraben, du haſt nichts zu forchten,

[29] **Bedienter,** Herr Batronj, wenſ unſ er wiſchen ſo werden wir gewiſ lebendiger geſchunden,

Donn Joann, Nar ſey ohne ſorgen, ſie kenen unſ nicht,

Bedienter, Er ſteht nätä da als wie ä wög weiſer,

Donn Joann, Dieſ iſt ein Stein, vnd ſolche ſtädtuwen bflegt man hier zu lande denen vornehmen Berſohnen aufzurichten,

Bedienter, Herr Batronj, wirt euch ä ſo ä ſtatung auf gericht, wenſ dä ſtochn werdt,

Donn Joann, Du Narr ich werte nicht erſtochen,

Bedienter, Waſ den, holt euch der teufl mit gſunden leib,

Donn Joann, Waſ ſprichſt du Hund,

Bedienter, Ich mey[n] halt waſ fir ein end nehmen werts,

Donn Joann, Umb dieſes bekimer dich nicht, nun aber gehe hin zur der ſtatä, vnd ſage zu Donn Pietro, ich laſſe ihn zu einer guten abent mahlzeit ein laden, in den nägſten wirzhauſ, werd ich ſeiner warthen, er ſoll ſein gewiſſ kommen,

Bedienter, Es wirt unſ ä ſo nichts ibrig bleiben,

Donn Joann, Gehe, vnd vollziehe meinen Befehl,

Bedienter, Er kan ia nichts ſang,

Donn Joann, Nur fein geſchwint,

Bedienter, Waſ muſ ich den ſang,

Donn Joann, ſprich mir nur nach,

Bedienter, kan er dann Röden da ſtainer limel,

Donn Joann, Ja freichlich,

Bedienter, Zu wen mieſſen mir den ſtainren limel [einladen], der nichts öſen kan,

---

904 Hs. Eignen, das wird mein einziger Lohn sein. — 908 bis 910 in der Hs. unterstrichen. — 911 nätä neta, grade. — 914 Hs. ä ſo ä, ſtätung auf zu auf gericht, [zu gestrichen]. — 915 dä ſtochn derstochen, erstochen. — 919 Hs. mey. — 926 und 928 ſang sagen. — 930 der steinerne Lümmel. — 932 Zu wen Weshalb — einladen] fehlt Hs.

Donn Joann, Donn Pietro,
Bedienter, Donn Pietro,
Donn Joann, Mein Her der Donn Joann,
Bedienter, Mein Herr der Donn ſchonn,
Donn Joann, Der die Ehre gehabt hat, dich zu er morden,
Bedienter, So iſt döſ ä ehr wen mä ain umb Bringt,
[30] **Donn Joann,** ſchweyg kannälj, vnd mache fort,
Bedienter, ſchweig kanälj vnd mache fort,
Donn Joann, Waſ ſagſt du Hund,
Bedienter, Waſ ſagt du hund,
Donn Joann, Beſtie, ſo du mir nicht nach ſpri[ch]ſt, ſo ſtich ich dir den Degen durch den leib,
Bedienter, öſ werts ia kain Nar ſein, und werts den ſtain durch den leib ſtöchä, er hat ia ä ſo kein lömb,
Donn Joann. Dich mein ich, dier will ichs duen, ſo du mir nit nachſprichſt,
Bedienter, Ich ſprich ia ä ſo nach,
Donn Joann, Dich zu er morden,
Bedienter, Er waiſ ia ä ſo ſchon daſ ihm umb bracht habts,
Donn Joann zornig. Wieder ſprichſt du mir ſchon wieder verdamter hund,
Bedienter, Ich ſprich ia ſchon nach,
Donn Joann, Er läſt dich ein laden,
Bedienter, Der laſt dich ein laden,
Donn Joann, zu einer guten abend mahlzeit,
Bedienter, Zu einer abent mahl zeit,
Donn Joann, Du ſolſt ſein gewiſ Bey ihm erſcheinen,
Bedienter lacht. He, he,
Donn Joann, Warum lachts du,
Bedienter, Daſ ihr den ſtainern limel zum nacht eſen ein ladet der nichts mehr braucht,
Donn Joann, Da fier laſ du mich ſorgen,
Bedienter, geht zur ſtatue ſpricht daſ als waſ ſein Herr geſagt hat, komt zurik. Er giebt mir kein antwort,

---

943 Hs. ſpriſt. — 947 lömb Leben. — 949 Hs. nachſpricht.

Donn Joann, geht selbst zur Statuen. Er wirt vielleicht haben wollen, daß ich im selbst einladen, spricht. Don Pietro so du wilst, kanst du mit mir in nachsten Wirzhauß zu nachts speissen,

[31] Statuen des **Donn Pietro,** Ja — es felt eine feuerflam so oft ia gesagt wirt.

Donn Joann, Wohlan Donn Pietro, ich verlaße mich auf dein wort, und damit du gewiß zu mir kombst, so hast du von mir einen handschuch zum unter Pfand, gibt im selben, Bring solchen wieder mit dir,

Geist des Don Pietro, Ja, auf daß Wort ia falt der mitl kärdin. und zimmer her gricht.

Bedienter, Der Kerl hat feuer in leib, aber Herr Batronj wan unß die leuth sehen, thuens unß auß lachen,

Donn Joann, Umb dieses habe ich mich nicht zu Bekimmern, man wird vill meh meine Herzhaftigkeit Bewundern, vor iezo aber wollen wir gehen, und unsern gasthof wieder besuchen, ab.

Bedienter, Es wär schon gescheuder als daß mir all weill daher stehen, mich hungert entzözlich biter, Beide ab.

Zweyter Auftritt.

Wirthin, Ich möchte, doch nur wissen wo die zwey herrn sind hin gekomen, daß sie sich nicht mehr sehen lassen, daß zimmer ist zuebereit, die speissen verfertig, und die Hochzeit göste sind schon wegkgelaufen, ich muß schon meinen hausknecht ausschicken, daß er sie aufsuche,

Driter Auftritt.

Donn Joann, Nun sind wir wider da, geh frage die frau Wirthin ob daß essen fertig ist,

Bedienter, Frau Wirzhauß ist esen fertig.

Wirtin, Auf alle weiß meine Herrn, wen sie schafen so wert ich gleich anrichten,

Don Joann. Ja frau Wirthin machen sie nur balt, mein gast wird balt nachkommen, Bringe sie gleich ein glaß Bier mit sich herrein,

---

970 Hs. nachtsen. — 976 Die Mittelgardine. — 984 Hs. entzölich. — 994 lies: ist's Essen.

Wirtinn, kleine gedult ihr Herrn ich werde gleich aufwarten, ab.

Donn Joann, Es ist in der Warheit ein recht artiges Weiblein, sie gefehlt mir recht wohl,

Bedienter, so ist recht wann euch dö Wirthin gefahlt so gefahlt mir dö kellnerin,

[32] Vierter Auftritt.

Hausknecht

Bringt Bir und Klöser. Da meine Herrn habs der weil ein guts glas Bir, das äſſen wirt gleich nach kommen, er ſchenkt ein glas voll an, ab.

Bedienter, Du grober Hausflögl haist das ein geſchenkt, gibt im eine. Bei fornehmen leuthen ſchenkt man kälaſl halben Thaill voll, trinks halb auf und ſtölts ſein Herrn zu.

Donn Joann, Du Narr du hast ia gar nichts eingeſchenkt,

Bedienter, ists euch zwenig,

Donn Joann, Ja freilich,

Bedienter, mir ists eben recht, trink auf, ſchenkt voll an.

Donn Joann. Da ist ia gar kein saim darauf, das mag der teufel saufen und nicht ich, bake dich,

Bedienter, Das tring ich auf euere gesundheit auf, und ſchenkt recht ein.

Finfter Auftritt.

Wirthin mit Brätl und ſolat. Hier Meine Herrn haben ſie was zu ſpeiſſen, und wen ſie etwas benötiget haben ſo befehlen ſie nur,

Donn Joann, Nein Frau Wirthin, iezt Brauchen wir nichts, vnd zum aufwarten habe ich meinen Bedienten, und wen ich was brauche, wert ich ſie ſchon rufen laſen,

Wirthin, Wen ihnen was beliebt von meiner Wenigkeit so werde ich gleich erſcheinen ab.

Donn Joann, Komme, ſeze dich und tränſchiere das Bräthl,

1011 kälaſl Glasl, Gläschen. — 1017 saim Schaum.

Bedienter, Ich kann ſchonn ſelbſt aufwarten, tränſchirt daſ Brätbl. Beſicht den ſolat, da iſt ia gar kein ſeten, nimt 2 kerzen, macht dem ſolat, ſo wirts recht ſein,

Es wirt geklobſt.

Donn Joann, Ich höre iemand klopſen, ſiche wer darauſen iſt,

Bedienter, Wer iſt drauſten,

Geiſt, Niemand,

Donn Joann, Nun wer war dan drauſen,

Bedienter, Ich habs ia ſchon geſagt, der Niemand,

[33] Der **Geiſt** klopft zum 2 mal.

Donn Joann, Ich höre iemand klopſen, ſiche nach vnd frage waſ man wolle,

Bedienter fragt. Zum teufl waſ wolts dan,

Geiſt, Nichts,

Bedienter, Mir haben keine ſch[n]iz, gehts zur der frau Wirthin,

Donn Joann, Waſ verlangt man, derfts es nicht ſagen,

Bedienter, ſchniz hetenſ gehrn, i hab geſagt mir haben kainnj ſchniz, ſo ſollten zur der frau Wirthin gehen,

Der **Geiſt** klopft zum 3 mal.

Donn Joann, Du ſuchſt mich zu Vexsiern, iezt mache daſ du nach ſiecheſt, wer es iſt und wan man dich ſopen wolte, ſo iag ihm von der thier hin wek, nime daſ liecht und leuchte hin auſ,

Bedienter, nimt daſ licht und leucht hinauſ, der **Geiſt** geht gehen ſeiner,

Bedienter nimt daſ eſen von Diſch, iſt und trinkt auf den Boden,

Sechſter Auſt[ritt].

Geiſt Donn Pietro ſteht,

Donn Joann, Willjkom, Willjkom, mein Freund, ſeze dich,

Geiſt ſezt ſich. nim und iſ waſ dir beliebt,

Geiſt, Wohlan, Donn Joann, ſiche ich erſcheine auf dein Begehren bey deiner abend mahlzeit, damit ich dier mein gethanes

---

1031 kein Fett. — 1039 Hs. klopf zum. — 1044 Hs. ſchiz vgl. aber Z. 1047 f. Schnitz, Abschnitt, Stück Fleisch etc. — 1048 ſo] lies: sö, sie. — 1053 gehen ſeiner ihm entgegen.

Verſprechen halte, hier haſt du deinen handſchue, welchen du mir zu einen unterpfant haſt zurik gelaſſen, und bin nun hier, dich von deinen laſter leben abzuhalten alſo gehe zurik, und thue Buſ, es iſt noch gnad verhanden, ſonſt wirſt du Ewig zu grunde gehen,

Donn Joann, Wohlan Don Pietro, weillen du mir die ehre gönſt, mich bey meiner nacht malzeit heim zu ſuchen, vnd alſo dein Verſprechen gehalten, ſo ſeie nun gutes muths, erfreue dich mit mir, ſo wirſt du mich vollkommen zufriden ſtellen,

Geiſt, Mein Don Joann, ich genieſe nicht mehr ierdiſche ſpeiſſen weillen ich ſolche nit mehr nöthig habe, ſondern bin nur hie zu gekomen, deine arme Seel den aller höſten alſ eine ſpeiſſe zu iberſchiken, alſo verſchonne der ſelben, und thue buſ, ſo vern du ſie nicht in ewigen abgrund ſtirzen wilſt,

[34] **Donn Joann,** Schweig Donn Pietro, mit deiner dumen lehr, ich wohlte nur winſchen, deine thochter Donna Anna liebreich zu umarmen und endlich iber ihre ehre zu thrumpfiehren,

Geiſt, Ach wie lang glaubſt du wohl, daſ du in deinen iezigen Bracht der Eitlkeit die Zeit zue Bringen wirſt, ach vieleicht wird heute noch dein zur hölle hungriger geiſt, durch daſ gerechte Verhengniſ des Himmels in die auſerſte Finſternuſ hingeriſen, Nun aber weilen du mich zu deiner mahlzeit eingeladen haſt, ſo hofe ich du wirſt dich bey meiner taſl einſtellen welche ich dir zu bereuten werde, Biſ um 12 Uhr, kanſt du bey meiner Grabſtadt erſcheinen, komme nur gewiſ, ich will dich nach Edlmanſ gebrauch herlich traktieren,

Donn Joann, Ja, es Bleibt da bey du ſolſt erfahren, daſ ich mich nicht ſcheue, auch mit dir zu ſpeiſſen, ich werde mit meinen Bedienten ganz gewiſ erſchainen,

Geiſt, lebe wohl und ändere dich, wofehrn du nicht blözlich wilſt zu grunde gehen, dan mit dem liecht ab.

Donn Joann, Gehe nim daſ liecht, leuchte ihm hinauſ,

Bedienter, nimt daſ liecht und leucht den geiſt auſſ

Bedienter, Herr Batronj wer iſt den der kerl geweſen,

1075 Hs. wohle. — 1077 wohl] Hs. woh. — 1083 f. Hs. berüten.

Donn Joann, Dieſes war der geiſt des Don Pietro, den ich ermortet hab, welchen ich auch ein geladen habe, und nun hat er mich gleich fahlſ um 12 Uhr zue ſeiner tafl ein geladen,

Bedienter, Waſ wirt den der kerl zu eſſen haben und ſicht ſo dir auſ,

Donn Joann, Nicht nur allein ich ſondern du ſolſt auch mit mir bey ihm erſcheinen, Nun wirſt du ein mal einen guten biſen bekomen,

Bedienter, O we, o we, der zaundir meldieb wer in ſtandt er fräſ mich mit haut und gebant zuſam,

Donn Joann, Schweig, du muſt doch mit, dan wo ich bin, muſt du auch ſein, der knecht gehört zum herrn,

Bedienter, Wan ich aber kein äbäthit hab, waſ muſ ich den bey euch thuen,

Donn Joann, halte daſ Maul, rufe mir aniezo die Wirthin herauſ, laſ ſie die Zech machen, ich will bezallen,

Bedienter, halt daſ Maul zue.

[35] **Donn Joann,** Haſt du gehört waſ ich geſagt habe, Warum redeſt du nicht,

Bedienter, öſ habts ia geſagt, i derf nicht Röden,

Donn Joann, zornig. Beſtie, du ſucheſt mich zu Vexsiern, ruf die Wirthin,

Bedienter, He Frau Wirthin,

Siebenter Auftritt.

Wirthin,

Waſ befehlen ſie meine Herrn, ſchafen die Herrn etwan noch ein guts glaſ wein,

Bedienter, Nä nichts mehr, mein Herr will bezahlen,

Wirthin, Eſ iſt ein ganz kleine ſchuldigkeit, ich will es gleich zu ſammen rechnen, ſie get ab, komt gleich wider 209 fl 49 kr. 3 ₰,

Donn Joann, Wie vill macht es, zum Bedienten,

1097 f und sieht so dürr aus. — 1102 Hs. zaubir zaundürr — Meldieb Mehldieb, mit Rücksicht auf die weisse Statue. — 1103 gebant Knochen.

Bedienter, iſt ä bäkadell 209 fl, 49 kr, 3 ₰, iezt möcht ich nu wiſen, wie mir die Frau Wirthin die 3 ₰, verrechnen könnt,

Donn Joann, iſt es die Warheit frau Wirthin ſind wir ſo vill ſchuldig,

Wirthin. Ja eſ iſt nicht anderſt, es iſt ia nicht vill,

Donn Joann, Wie du nichts wirdige fetl, ſucheſt du die leuthe alſo zu betriegen, vnd glaubſt du ich werde mich auf ſolche art bethörn laſſen, er erſticht ſie. da haſt du deine Bezalung, komme, folge mir nach ab.

Hanſknecht, Ich hab ia ein geſchrej gehört, auf iſt, Mein Frau, mein Frau, ab.

Vierter Aufzug.

Ein freut hof mit boten Köpfen gezirt. **Donn Pietro** alß Geiſt ſteht in der mite. **Donn Joann** und ſein **Bedienter** kommen langſam herrin. **Bedienter** leucht mit einer latern.

Donn Joann, Nun ſind wir balt an den ort, wo wir zu nacht eſen ſollen,

Bedienter. Herr Batronj göbts fein acht daſ nöth ſalt,

Donn Joann, So gehe nur, aber ſiche hier iſt ſchon die ſtätä des Don Pietro,

Bedienter, Ja, ia do ſteht er ſchon der ſtainen ſtephl,

Donn Joann, gehe, und frage ob daſ Eſſen ſchon fertig iſt,

[36] **Bedienter**, Wen muſ ich den frang,

Donn Joann, Die Städtum des Don Pietro,

Bedienter, Er kan ſich ia nicht riehrn,

Donn Joann, thue waſ ich dir ſage, und bekimmer dich weiter um nichts,

Bedienter, Wan ich mir nicht trau,

Donn Joann, Muſ ich dier die zunge löſſen,

Bedienter, Waſ muſ ich den ſang,

1125 Bagatelle. — 1137 freut hof Friedhof. — 1144 der ſtainen ſtephl der steinerne Stefan, ein einfältiger, unbehilflicher Mensch vgl. Schmeller III, S. 618. — 1147 fragen. — 1154 sagen.

Donn Joann, Ob daſ Eſſen fertig iſt,

Bedienter, Er hat ia euch eingladen und nicht mich,

Donn Joann, Kanälj ich ſage diers zum lezten mahl, er hat dich auch ſo wohl alſ mich eingeladen, mache geſchwind,

Bedienter, geht mit zittern zu ſtätuä. und fragt. Iſts öſſen fertig, iſt öſſen fertig, er geht zurük. er giebt mir keine antwort ab.

Donn Joann, Nun will ich ſelbſt fragen, Er wird einen Narn keine antwort geben wollen, Don Pietro, du haſt mich als ein Edlman zum nachteſſen eingeladen, ich erſcheine nach deinen Verlangen, und bin Willens ſolche mit dier zu verzehren, dero wegen ſage an, iſt die Nacht mahlzeit fertig,

Geiſt, Ja,

Donn Joann, Wohlan, wo ſind denn die ſpeiſſen und trank, womit du mich bewirthen wilſt,

Geiſt, Mein Don ſchon ich habe dich nicht auf irdiſche ſpeiſſen und trank eingeladen, ſondern ganz andere ſpeiſſen ſolſt du genieſſen, Betrachte dieſe doten köpfe zeigt in darauf. ſieche dein eben bild, in gar kurzer Zeit wirſt du auf dieſen leben abgefordert werden, gehe in dich, ſtehe ab von deinen ruchloſen leben, und laſter thaden, Jezt iſt noch zeit zur Buſ verhanden, ergreif dieſelbe, ſonſt wirſt du Bald ein Brand opfer der ſchröklichen Ewigkeit ſein,

[37[**Donn Joann,** Schweig Donn Pietro, mit deinen Ermanungen, es iſt noch Zeit zur Buſ, ich muſ in der Welt noch mehr freut genieſen,

den nichts Beſſers iſt auf Erden
alſ ein freu und friſcher muth,

Geiſt, Nach den tod auch ſelig werden,
gehet iber alles gut,

Donn Joann, Meine Kleider Sind von ſeiden
und von leinbat köſtlich rein,

Geiſt, Wirmer werden dich Bekleiden,
maden deine deke ſein,

1169 Hs. iribſche. — 1180 bis 1204 als Prosa geschrieben. — 1183 Hs. geht. — 1185 Leinwand.

Donn Joann, Jeder man Betrachtet mich,
Geiſt, Aber Gott verachtet dich,
Donn Joann, Kart und Wirfl laſ hergeben,
Geiſt, auch ich ſpill mit dier umbs leben,
Donn Joann, Lebe wohl du tholler ſchaden will abgehen,
Geiſt, halt im zu rik. Nein, du muſt Ewig Braten,
Verruchter menſch, bereue die laſter thaten,
Du haſt die kindes Pflicht, und die natur verrathen,
ia dein gewiſſens wurm kein Einzigs wort geglaubt,
Die tugend auſgelacht, der lehrern rath verhönt,
und dich darzue gewöhnt
mit unverſchämten Sün vorſetzlich boſhaft ſein,
Bringt dir ſtraf und Fluch und höllen Pein
tritt einen ſchrit zurik, denk der verfloſennen Jahre,
fühl dir gegen Berge ſtehend, die ſonſt geſchmickte hare,
erzehles dir erſt ſelbſt eh diers der teufel ſagt,
der dich vor iede that mit tauſend martern Blakt, geht ab.

Donn Joann, voller ſchröken. Verdamter geiſt, aber wo iſt er, wo befind ich mich, Himel, Hölle, Furien, kömt mir zu hilf —, welch ein Schröken iberfält mich, Himel, haſt du meiner völig vergeſen,

Geiſt, von vernen. Ja wie du deiner menſchheit vergeſen,

Donn Joann, Welt haſt du mich ſo ſchändlich Betriegen könen,

Geiſt, Eben, wie du Donn Pietro und Don Philipp Betrogen haſt,

Donn Joann, O ihr furten, wie wertet ihr mit mir umgehen,

Der Geiſt, Wie es deine thaten verdienet haben,

[38] **Donn Joann,** in voller Verzweiflung. Nun wohlan, ſo will

---

1190 Hs. hergewen. — 1192 ſchaden Schatten. — 1193 lies: auf ewig? — 1196 es fehlt eine Reimzeile. — 1197 lies: verhöhnet. — 1198 gewöhnet. — 1200 lies etwa: Das bringet Strafe dir und Fluch und Höllenpein. — 1201 Hs. Jahr. — 1202 etwa: Fühl dir zu Berge stehn. — 1203 Hs. erzehlens — Hs. ehe. — 1212 Hs. Ewen.

ich auch hin fahren, wo mir mein Wohnſitz bereitet iſt, nämlich zu allen teufſen,

Nun Hölle, freue dich ich bin nun ſchon verdamt,
ich fihle ſchon daſ Feuer, ſo in mir brent und flamt,
Wohl himmel Rechne dich, und lege mir die Zahl
Von meinen laſtern in Summa auf einmall,
Ich ſehe iede that, ich höre an ieden ort,
gleich einen wieder hall, die ohnerhörte Wort,
ia, ia, mein ohre hört, zu ſpät iſt deine Reu,
Die gnaden Zeit iſt auſ umſonſt iſt dein Geſchrey,
Wie lang haſt mich ermant, o himel voller giete,
itz ſpeie feuer auf, iezt krache dobe wiethe,
Wirf feuer ſtröm auf mich Verzehre iene Bruſt,
Die nur zum mord gewähr und aller ſchandat luſt,
Dort komt der Richter ſchon, wie Bliz in vollen Zohren,
o weh ich unglikſ kind wär ich nie mahls gebohren,
Dort ſpant der Zerphuſ ſchon den ſchwefl rachen auf,
Vnd Broſerpina eilt zu mir in Zohrn und vollen lauf,
Die ſchlangen ziſchen ſchon, umgeben ganz mein haupt,
Verdamet muſ ich ſein, mir iſt kein troſt erlaubt,
ſo falt ihr Berge dan auf mich Verdamtes as,
Daſ euch Beſchimpfet [hat], erfielet iezt mein maſ,
ich hetes lang verdient, daſ alle Bein der höllen
allein verſamlet wär in der Verruchten Seelen,
Warum thät ſich nicht lang, die kiele Erde ſpalten,
eh ich vermögent währ, dieſ mordt gewehr recht zu halten,
iezt hilfft kein zittern mehr, daſ flechen iſt vergeben,
Die keten Raſſen ſchon, ich fihl die Erde beben,

1218 Hs. Wohſizt. — 1220 bis 1249 ohne Absatz als Prosa geschrieben. — 1220 f lies: verdammet, flammet. — 1221 lies: Feu'r. — 1224 lies: hör' — Orte. — 1225 Hs. ein — lies: Worte. — 1226 Hs. Reue. — 1231 Schandthat. — 1232 Hs. Zohrn. — 1234 Cerberus — lies: Schwefelrachen. — 1235 Zohrn und] wol zu streichen. — 1236 f darf man lesen: Haubet, erlaubet? Das Metrum verlangt weiblichen Reim. — 1239 Hs. beſchimpftet [hat fehlt]. — 1240 Pein. — 1243 lies: Mordgwehr. — 1245 rasseln.

ſo kombt ihr teufel her und firt mir dieſe Hand,
Die eh nicht einmal hat dem Vatter Blut geſchont,
Die ſoll mit dieſen gwehr, die Seel von ſeinen leibe trenen,
und dorth im ſchwefel teich mit allen teufeln brenen,

finnis.

1247 Hs. ehe — vielleicht geſchant geschändet? — 1248 lies wol: vom Leibe. — 1249 Hs. teich teich. — Nach 1250 folgt noch die Aufführungsclausel der Censur: Wird zugelaſſen. Friſch [?] Adj.

Anmerkungen.

Vorangeſtellt ſeien die Notizen, die Richard Kralik bei der Aufführung von W machte; Aufführung und Darſtellung bezeichnet er als „ſehr roh und ſchlampig und wenig unterhaltend“. Das Scenarium lautet:

„I. Akt. Don Filippo ruft Donna Anna aus dem Haus heraus. Sie kommt. Er bittet ſie um eine Unterredung. Sie hat keine Zeit, aber er ſoll morgen mit Muſikanten kommen. Beide ab. Don Juan hat das gehört, ruft die Donna auch heraus. Sie ruft ihren Schwiegervater zu Hilfe. (Der kommt aber nicht.)

Don Juan befiehlt dem Kaſperl, von ſeinem Vater 50 Dukaten zu fordern. Es geſchieht. Er bekommt aber nur 2 Pfennige für 2 Stricke. Don Juan ruft nun ſelber den Vater. Ermordet ihn.

Kaſperl giebt ſich für den Stadtwachtmeiſter aus. Kaſperl iſt unzufrieden, hat „keine Ruh bei Tag und Nacht“, wenig zu eſſen ꝛc.

II. Akt. Wald, Einſiedler. Kaſperl: Der Einſiedler ſchaut aus „wie's alte Kärnthnerthor.“ Kaſperl iſt vor Hunger „wie ein Beichtzettel“, Don Juans Magen „knurrt wie ein Spinnrad.“ Don Juan bringt den Einſiedler um.

III. Akt. Wald. Kaſperl macht ſich über die Speiſereſte des Einſiedlers luſtig. Wiederum: „keine Ruh“ ꝛc. Er wird von Don Juan beſänftigt. Der Geiſt erſcheint, warnt; wird eingeladen.

IV. Akt. Wirtshaus. Die Wirtin ſoll auch ein Nachtlager „g'rechtln.“

Zum Schluß fragt Kaſperl, warum der Teufel, der den Don Juan geholt hat, ſo ſchnoſelt. Antwort: weil er von ſeiner Großmutter auf die Naſe iſt gehaut worden.

V. Akt. Nachſpiel. Kaſperl mit ſeiner Geliebten „Kithikathi“. Sie wollen heiraten. Komiſche Standeswahl. Zum Schluß kommt ein hölzernes Pferd, das Kaſperl zu beſteigen ſucht; wird wiederholt abgeworfen; endlich ab.“

Z. 6. E: „Das Stück ſpielt in Spanien in der Stadt Sevilla und Umgebung." Bei Gluck: „Madrid."

Z. 47. „Donn Alvänſo" meint Don Alſonſo; vgl. darüber die Einleitung S. 87.

Z. 171 Nur an dieſer Stelle und Z. 177 wird der Name des Bedienten „Pfiliph" genannt; das erinnert an Philipin von V und an die ſtehende Figur des Lipperl auf dem Wiener Theater.

Z. 177 Wie hier unterbricht Don Juan den Diener in E: „Höre, Hans Wurſt".

Z. 188 f. Dieſe Worte des Bedienten ſind nach dem Vorhergehenden nicht begründet nnd deuten darauf hin, daß Z. 180 etwas ausgefallen ſei.

Z. 190 ff. Auch in A tritt S. 703 ein Bote auf; er heißt Lippel, ihm nimmt Don Juan den Brief ab; in den anderen Puppenſpielen belauſcht Don Juan die Unterredung der Liebenden nnd hört auf dieſem Wege von dem Rendez-vous; vgl. die Einleitung S. 88. Zu dem Motive verweiſe ich auch auf das Stück „Irrgart der Liebe", deſſen Georg Schröder gedenkt (Hagen, Geſchichte des Theaters in Preußen. Neue Preuß. Provinzial-Blätter X, S. 407 Anm. und S. 446: „In Actu primo wird ein Jagtgeſchrey gemachet und kompt die Roſalinde herauß, gleichſam einem Wilde nacheilend und ſängt von ihrer Liebe an zu reden. Darauff findet ſich der Graff Hendrich zu ihr, ſie entdeckt ihme ihre Geneigtheit und beſtimmet eine Zeit, das er zu ihr kommen ſoll. Dieß hört der Hertzog von Oxfort, bedenket ſich kurtz auff eine Liſt den Graff Hendrich feſt zu machen, gehet hin zum Könige der Roſalinden Vater, träget ihm Verrätherey vor und bringets ſo weit, das Graff Hendrich ins Gefängniß muß und an ſeine ſtat gehet er hin in den Garten zu Roſalinde bey nacht." Alſo eine ſehr ähnliche Situation, wie im Beginne von T.

S. 232 ff. Die Lazzi mit der Leiter hier etwas anders und ausführlicher, als in den Faſſungen E und St, wo dergleichen vorkommt, in A nnd W nichts entſprechendes.

Z. 267 ff. Das Motiv mit dem Zeichengeben und dem Pfeifen hat keine Folgen, was auf eine Lücke hindeutet; vielleicht wurde auch in L zwiſchen Z. 280 und 281 extemporiert, wie in anderen Faſſungen, z. B. in E S. 32.

Don Juan ... Wenn Du Jemand kommen ſiehſt, dann giebſt Du mir ein Zeichen!

Hans Wurſt. Ja dann mache ich halt ſo: Ha, ha, bſt, bſt.

Don Juan. So iſt's recht. (Ab).

Hans Wurſt. Ha, ha, bſt, bſt!

Don Juan. (Schnell zurück). Hans Wurſt, iſt Jemand da?

Hans Wurſt. Nein, ich habt's nur probirt, ob's ſo recht iſt.

Don Juan. Halt mich nicht auf, Schurke! und gieb Acht, daß ich nicht geſtört werde.

Etwas erweitert in A, S. 707 ff.

Don Juan. Wenn Du Jemand kommen ſiehſt, dann giebſt Du mir ein Zeichen.

Hans Wurſt: So, wenn i Jemand kommen ſeh', dann muß ich's Euch ſag'n?

Don Juan: Ja, dann rufſt Du mir.

Hans Wurſt: Ja, dann mach' i's halt ſo: Ha, ha, bſt, bſt!

Don Juan: Nur, daß ich nicht geſtört werde. (Will ab).

Hans Wurſt: Jetzt, wann er kommt, ſo mach i: Ha, ha!

Don Juan: Hans Wurſt, iſt Jemand da?

Hans Wurſt: Na, i hab's nur probirt, ob's recht iſt. (Wird dreimal repetirt).

Don Juan: So iſt es ſchon recht, jetzt halte mich nicht mehr auf. (Ab).

In St nichts dergleichen, auch in N nicht an unſerer Stelle, dafür ſpäter zum Schluſſe des zweiten Aktes nach der Einſiedlerſcene Lazzi, die zu erwähnen ſind, ihre Einfügung hat in N gar keinen Sinn (S. 106 f).

Juan: Wenn jemand Fremder kommt, ſo lange ich abweſend bin, ſo pfeifſt Du mir.

Kaſperl: Ja, ſo pfeifſt Du mir.

Juan: Nein, Du pfeifſt mir. Und wenn Du pfeifſt, werde ich ſchnell geloffen kommen. Haſt Du gehört! (Ab).

Kaſperl: Was, Herr Graf? — Wenn Du pfeifſt, werd ich geloffen kommen? Da meint er ja mich. Sakrament, i bitt Ihnen! — Ui je, jetzt is er ſchon davonghupft. Jetzt ſagt er zu mir, i ſoll ihm pfeifen; aber nit ſo viel, daß er wenigſtens fragen thät: Kaſper kannſt pfeifen! Na, i hab in mein Leben noch kein Pfiff than. Aus is, wenn Einer kommt! I muß 's rein probirn. — Ffff, pfff, prr! — Oha! A, das geht nit. Hab's eh gwußt, daß 's nit geht. Mir ſcheint, mir ſcheint, i muß mehr den Mund gſpitzt machen. Huih! — (Er pfeift). Ah, ging nit zwider! (Pfeift). Hab's ſchon! (Pfeift). Geht ſchon! (Pfeift.)

Juan (kommt zurück): Wer iſt den hier?

Kaſperl: Na, wir zwei, ſonſt Niemand.

Juan: Haſt Du ſonſt Niemanden geſehen?

Kaſperl: Hab ſonſt Niemand gſehn.

Juan: Du haſt Niemanden geſehen und Du pfeifſt?

Kaſperl: Ja, Du pfeifſt? Jetzt können S' fragen; aber früher haben S' nit gfragt: Kaſper, kannſt pfeifen oder nit? I hab mein Lebtag nit pfeifen können. Aus wär's gweſen, wenn da Jemand kommen wär. I hab's müſſen probiren.

Juan: Ich verbiete Dir ſtrenge, daß Du mir nicht pfeifſt, bis Jemand kommen wird.

So oder ähnlich dürfen wir uns wohl die vermutete Scene vorſtellen. Hans Wurſt als Wache war eine ſtehende Scene der improviſierten Komödie; vgl. Anzeiger XIII, S. 92. Heine, Das Schauſpiel der deutſchen Wanderbühne, S. 31 ff. Reuling, Die komiſche Figur, S. 151.

Z. 272 ff. Ähnlich E, S. 30. „Wollt Ihr vielleicht gar einbrechen und ſtehlen?" und das Folgende. Ebenſo St 787 faſt wörtlich gleich E.

Z. 285 f. Wie hier entfernt ſich der Diener in den entſprechenden Scenen E, S. 32, St, S. 738, A, S. 708.

Z. 289. Der Ruf: „Helfet, ach helfet, rettet meine Ehre" nur in St 739, die andern verſchiedenes.

Z. 295 f. „Wer unterſteht ſich, nächtlicher Weile mein Haus zu beſteigen?" E, S. 32. St, S. 739.

Z. 307. „Fahr zur Hölle!" ſagt Don Juan beim Erſtechen Don Pietros auch A, S. 708.

Z. 308 ff. Mit dieſen Worten Pietros ſteht L allein, in allen Faſſungen ſpricht Pietro nicht mehr mit ſeiner Tochter. Es folgt eine Scene zwiſchen Don Juan und Hanswurſt E I, 9, St III, 4, N 93 ff., W? — Die Ordnung von L noch in A. —

Z. 332 ff. Dieſe Erwähnung des Trauerjahres findet ſich in den Puppenſpielen nicht, wohl aber bei Da Ponte, worüber Max Kalbeck (Mozarts Don Juan S. X f.) das Nöthige bemerkt hat. Müſſen wir hier wirklich Einfluß Da Pontes auf L annehmen?

Z. 360. glinkle glänke, beliebter Witz des Hans Wurſts. E 41 „für Euch einen Strick zu kaufen und Euch gingele, gangele den Hals zuzuziehen." St 734 „wir ſollen uns . . . zwei Strick kaufen und uns gingele, gangele den Hals zuziehen." St 752 „Die Bauern . . ., die uns am Krips erwiſchen und den armen Wurſtel gingeli gangeli in der Luft erſticken machen." N 104 „klinkl klankl, gar is mit Dir."

Z. 368. Die Auskunft, mit einer Strickleiter über die Mauern zu entkommen, auch in A 710: „ich werde mich mittelſt einer Strickleiter über die Stadtmauer hinunterlaſſen," in E 45 wörtlich ebenſo. Auch in anderen Puppenſpielen daſſelbe Motiv.

Z. 410 ff. In N 98 ſagt Kaſperl: „Da waren grad welche da, zwanzig Mann in dieſen Straßen, dreißig in jenen Straßen." Man muß auch an Don Juans Arie bei Mozart in der Scene mit Maſetto erinnern Nr. 18: „Metà voi quà vadano, egli altri vadan là."

Z. 415 ff. Die gewöhnlichen Lazzi des Hans Wurſts, wenn er Wache ſteht.

Z. 424 N 96. „i bin, wer i bin." St: 711 „i bin, der i bin und damit Punktum."

Z. 425 ff. N 96: „Ich glaube, er will mich zum Beſten halten. Ich laſſe ihn augenblicklich niedermachen."

Z. 432. Zu vergleichen der Spaß in N 97: „Wer bin denn i nur gſchwind? Aha, i weiß ſchon, ich bin eine ganze Stadt . . . i bin die ganze Stadt ſelber." Wie in L wird auch in N von der Wache Kaſperl darauf geholfen, er ſei der Stadtwachtmeiſter. In A iſt es Hans Wurſts plötzlicher Einfall, ſich dafür auszugeben, in St fehlt die Scene ganz, in E treten zwei Gerichtsdiener auf und werden von Don Juan zum Narren gehalten. Dieſe Scene hat nach Engel, S. 38, als Einlage in Mozarts Oper gedient.

Z. 450 ff. Erinnert sei an N 97 ff. Es ist auch ein beliebter Spaß, daß Unschuldige Schläge mit abbekommen.

Z. 467 ff. Mit „Ja" beginnt der Einsiedler seine Rede auch N 100, und nur hier sagt er jetzt gleich: „Wurzeln und Kräuter sind meine Nahrung und das hellfließende Wasser, was aus den Steinklippen emporspringt, das ist mein Getrank." Auch nur in N: „Noch nie habe ich mich so ermattet ... wie an diesem Tage ... Ich werde mich ein wenig niederlassen, daß meine alten Glieder ein wenig ausruhen sollen."

Z. 476. Dieselbe Einführung in A 712: „Nun, Hans Wurst, sind wir glücklich und ohne alle Gefahr aus der Stadt Barcellona entkommen." In E und St giebt Hans Wurst zuerst eine genaue Beschreibung des Schiffbruches, nachdem schon der Einsiedler des Sturmes gedacht hat. Hans Wurst hält seinen Herrn und Don Juan seinen Diener für tot, bis sie sich finden. Dieses Motiv begegnet auch im Puppenspiele „Almanda, die wohlthätige Fee" bei Engel (IV, S. 62 ff. und zu vergl. ist S. 78 ff.). Schiffbruch auch in „Die bezauberte Insel". (Engel VIII.)

Z. 483. Vgl. A 712: „ein Glück, daß i lügen hab können und daß die Kerle (von der Wache) recht dumm g'wesen sind."

Z. 490. Beim Anblick des Einsiedlers schreit Hans Wurst auch in E und St.: „ein Bär, ein Bär!" In „Almanda" (Engel IV, S. 60) beim Anblick des Derwisch: „Was ist das wieder für ein alter Waldbär?"

Z. 491. Nur in N 102: „Wenn Du glaubst, daß er schlaft, gehst Du hin und weckst ihn auf;" nur in N schläft eben der Einsiedler auf der Bühne, und in E^2 73: „Gehe hin und wecke ihn auf."

Z. 492 ff. In „Almanda" fragt der Hans Wurst den Derwisch (Engel IV, 60): „Was seid's denn? seid's ein Manderl oder ein Weiberl unter den Waldteufeln?"

Z. 496 ff. Wie hier hält sich Hans Wurst den Einsiedler vom Leibe. E 49 und St 745: „Ich bin Dein Freund nicht!"

Z. 498 ff. Die Lazzi mit dem Eremiten kehren in allen Don Juan-Spielen wieder E 49, St 745, E^2 73, N 102 ff., nur A nicht Entsprechendes. Vgl. Schlosser, Deutsche Volksschauspiele II, S. 299 ff., Anzeiger XIII, S. 62 ff., 71. Im Allgemeinen europäischen Journal (November 1796, S. 189 ff.) steht ein Bericht über die Aufführung des Don Juan am 7. Oktober 1796 in Prag „nach dem Italienischen mit Mozartischer Musik," da heißt es: „Daß die Übersetzung nicht ängstlich nach dem Original gedrechselt seyn darf, versteht sich ohnehin, aber warum solche läppische Zusätze, wie z. B. die Eremitenszene mit den Galleriepossen?

Leporello (hier im Stücke Franz umgetauft). Wer bist Du?

Eremit. Ich bin ein Eremit.

Franz zum Don Juan. He Victoria! itzt haben wir gewonnen! Das ist der Bruder Krebit.

Oder:

Franz. Wovon ernährst Du Dich?

Eremit. Von Wurzeln und Kräutern.

Franz (ſchoudernd). Hui — der frißt nichts als lauter Fußvolk und Reuter, — ſade Späßchen, die ehemals in Kreuzerbuden ihr Glück zu mochen pflegten. Auch gefällt uns der Ausgang im deutſchen Stück: wo Don Juan in die Hölle geſchleppt wird, nicht ſo ganz, wie im Originol, wo noch ein moraliſcher Schlußchor folgt. Das erſte verrät zu viel Nachahmung an die weiland berühmte Fauſtioden, wo mon die Teufel nicht genug beklatſchen konnte, wenn ſie recht höllenmäßig den armen Fauſt in ſeiner größten Attitude der Verzweiflung packten und triumphierend davontrugen."

Z. 512 ff. Wie hier verrät der Diener ſeinen Herrn bei Molière.

Z. 521 ff. Die Reden ſtimmen nicht ganz, der Auftrag lautet anders als die Ausführung. Das iſt wieder ein Zeichen, daß wohl extemporiert wurde.

Z. 539 ff. Die Warnung ebenſo in N 104.

Z. 543. Statt „Gott" würden wir wegen der folgenden Wortverdrehung „Himmel" erwarten.

Z. 547. „Schimmel" für Himmel ſagt der Hons Wurſt oft. Vgl. z. B. E 39: „in's Schimmels Namen", St 735 ff.: „wenn ihn der Schimmel, ach der Himmel, will ich ſogen, nicht beſſer kennt."

Z. 555. Vgl. A 712 ff.: „Der Himmel hat mir dieſes Kleid angelegt, und ich behalte es bis in den Tod."

Z. 558. Wie in L wird der Eremit erſtochen, A 713, E^2 74, U 763, W.

Z. 588 ff. Vgl. St 748: „Ich konn den Mörder und Ehrenſchänder nicht antreffen" und das Weitere. — Nach dem Wege fragt Philippo nur in L, in den anderen Faſſungen A, St und E^2 noch den Flüchtigen; in E eine ganz ondere Einführung, in N und W fehlt die Scene mit Philippo gonz.

Z. 601. In E^2 75 ſagt Don Juan mit „verſtellter Stimme": „Mein Herr ich bin ein Eremit und befinde mich ſchon ochtzehn Jahre in dieſer Einöde."

Z. 616 ff. Vgl. St. 748, auch die Faſſungen E^2 und A hoben dieſes Motiv.

Z. 637 f. Vgl. E^2 75: „Wenn man ſein Gebet verrichtet, ſo muß man ſein Schwert ablegen, mon verrichtet ſein Gebet andächtiger," und früher: „Mon ſoll oder nicht Böſes mit Böſem vergelten, fallt lieber auf Eure Knie und fleht Gott on, denn des Himmels Zorn entgehen ſie nicht."

Z. 651 ff. Vgl. A 714: „Verdommter Nebenbuhler! erkenne in mir den Don Juan, den Du der Gerechtigkeit hoſt überliefern wollen! (Erſticht den Don Philippo)."

Z. 665. Ebenſo fällt Hons Wurſt über Don Philippos Leichnom in E 53, A 714 und St 749.

Z. 668 ff. Der Aufſchluß ebenſo in E 53, A 714, St 749.

Z. 678 ff. Vgl. A 714: „er ist mir in meine Klinge gelaufen", E 53: „er lief mir in die Klinge".

Z. 685. Der Auftrag, Don Philippo zu begraben, ebenso in E 53, A 714, St 749.

Z. 686 ff. Hier sind die Lazzi mit der Leiche Don Philippos nur angedeutet; in E 54 heißt es gleichfalls: „Er schleppt den Philippo in die Coulisse. Extempore." Solche Lazzi beliebt, vgl. „Andraschek und Juratschek" bei Engel V, S. 56: „Hans Wurst macht seine Lazzi mit dem Todten und schleppt ihn in die Coulisse."

Z. 707. Hier wird Don Philippo der „Schwager" Don Juans genannt; im Personenverzeichnis erscheint er als sein „Bruder", im ganzen bisherigen Verlaufe des Stückes aber stets nur als sein „Nebenbuhler"; es findet sich nicht die geringste Andeutung eines verwandtschaftlichen Verhältnisses. Und dies ist auch das Ursprüngliche. Von den Puppenspielen erwähnt nur N den „Bruder" Don Juans als seinen Nebenbuhler; in E² 70 setzt sich Don Juan allerdings in Gegensatz zu seinem Bruder: „Ich will mir die Welt ansehen, ich will nicht ein solcher Ofensitzer werden, wie es mein sauberer Bruder ist", damit meint er aber keineswegs Don Philippo, denn dieser ist nach dem Personenverzeichnis „ein spanischer Kaufmann", Don Juan dagegen der Sohn Don Alvaros, eines „spanischen Edelmanns". — „Schwager" in Z. 707 kann also nur der Dialektausdruck und die Angabe Z. 12 muß späterer Irrtum sein.

Z. 720 ff. Mit diesem Monologe der Wirtin steht L allein; zu vergleichen ist das Puppenspiel „Der verlorene Sohn" (Engel II, S. 18), da sagt die Wirtin: „Ach, ich Unglückliche, was fang' ich an, da mir all' mein Bier und meine Speisen verderben, die ich mir eingelegt habe; ja, ich bin recht betrogen worden; denn man rühmte mir diesen Gasthof als den besten in dieser Gegend, daß kein Tag vergehe, wo nicht Fremde ankommen werden; aber seitdem ich ihn bewohne, sind sehr wenig Gäste, noch viel weniger Fremde in dieses Haus gekommen. Jetzt muß ich auf andere Mittel denken, bevor ich in die Gantung komme. Ich habe zwar schon einige Leute auf der Seite, auf die ich mich verlassen kann. Wenn ein Fremder kommt, der Geld hat, so will ich mich seiner Barschaft bemächtigen . . ."

Z. 730 ff. Das Auftreten des Hausknechts nur in L. Über die Erwähnung der Hochzeit vergleiche man die Einleitung, S. 91 f.

Z. 784. Vgl. A 715 und E 57: „Um Vergegebung, ist sie Wirtin oder Wirtshaus?"

Z. 793 ff. Die Lazzi mit den Stockwerken in A 717 f und E 60 f.

Z. 832 Dasselbe wird bestellt N 110.

Z. 841. ff. Wie hier verrät Hans Wurst seinen Herrn der Wirtin gegenüber fast durch seine Naivetät in A 719, beliebter Spaß.

Z. 853. In St 752 die scenische Angabe: „Gottesacker. Eine Statue zu Pferd. Eine Grabschrift . . ."

Z. 894. Vgl. die Grabschrift in E² 78:

Don Pedro ruhet hier,
Eine Pracht und Adelszier,
Ermordet durch Don Juan;
Rufet hier um Rache an.

L war Vorbild dafür. In den anderen Puppenspielen ist die Inschrift kurz, E 56 und St 754: „Hier ruhet — Don Pietro — ermordet von — Don Juan — und ruft ihn zur Rache", oder fehlt ganz A und N.

Z. 988. Vgl. E 61: „Die Hochzeitsgäste sind fortgegangen."

Z. 1011. Die Lazzi mit dem Einschänken und Austrinken sind beliebt. Vgl. Reuling, Die komische Figur, S. 48.

Z. 1031. Vgl. A 722 vom Salat: „Er ist zu rauh, es ist zu wenig Fett daran."

Z. 1034 ff. Die Lazzi mit dem Klopfen in E 62 und A 722 etwas anders; in E: „(Man hört starkes Klopfen).

Don Juan. Hans Wurst, wer hat gepocht?

Hans Wurst (ruft:) Wer klopft da?

Eine Stimme (von außen). Eine Jungfrau von 180 Jahren. (Vgl. Engel IV, S. 68, „eine Jungfrau von hundert und dreißig Jahren").

Don Juan (lacht.) Diese laß nur draußen stehen".

Beim zweiten Klopfen bereits schaut Haus Wurst hinaus. In A ähnlich, nur auf Hans Wursts erste Frage: „Wer klopft" die Angabe: „(Nix, nix. Zweimal)." In E², 76 wieder anders:

Don Juan. Sieh nach, wer da pocht.

Casperle. Wer da!

Geist (von außen). Ich bins.

Casperle. Gnäd'ger Herr, ich bins.

Don Juan. Das sehe ich, daß du es bist.

Casperle. Na, er sagte es doch. (Es pocht zum zweiten Male.)

Don Juan. Ich frage dich, wer da ist?

Casperle. Potz Element, wer ist da?

Geist. Ich bin es.

Casperle. Ich erfahre weiter nichts, als: ich bin es.

Don Juan. Willst Du mich foppen? (Es pocht zum dritten Male.)

Don Juan. Zum letztenmal, sieh nach, wer da ist."

Jetzt erst erscheint der Geist.

Z. 1059. Vgl. E 63 und A 723: „Don Juan, Du siehst, daß ich als Schatten noch meine Cavaliersparole zu halten weiß."

Z. 1069. Vgl. E 63 und A 723 (N 115 ff): „Ich bin nicht gekommen, irdische Speise zu essen, sondern um Dich mit der ewigen zu erquicken."

Z. 1112. Vgl. N 114: „I iß nix. I werd mit so einem zaundürren Ding essen! Wer weiß, wie viele Wochen der nix gspeist hat. Der fangt zu essen an und frißt uns auch noch auf mit Schüssel und Teller."

Z. 1118 ff. Komiſch wird ein Wirt für ſeine betrügeriſche Rechnung beſtraft in dem Puppenſpiel „Chriſtoph Wagner“ bei Engel V, S. 26 f; hier verwandelt ſich das unrecht erworbene Geld in Feuer und verbrennt den Wirt.

Z. 1160. Auch in St 757 und A 723 geht Hans Wurſt vor der Unterredung mit dem Geiſt ab.

Z. 1162 ff. Vgl. St 757: „Nun, Don Pedro, ich bin auf Deine Einladung erſchienen, wo ſind denn die Gerichte, womit Du mich beehren willſt?“ A 723 ff. „Du ſieheſt, daß ich zugegen bin.“

Z. 1180 ff. Vgl. N 117: „Sag mir, Vater, was findeſt Du auf der Welt Edleres über einen friſchen, fröhlichen Mut!

Geiſt: Nach dem Tode ſelig zu werden,
Das geht über alles Geld und Gut.
Juan: Jetzt bin ich in großen Ehren.
Geiſt: Später wirſt Du Demut lernen.
Juan: Nun ſitze ich dem Glück im Schoß.
Geiſt: Du wirſt noch werden nackt und bloß.
Juan: Sind meine Kleider nicht von Seiden,
Iſt mein Leib nicht trefflich ſein?
Geiſt: Moder wird Dich noch bekleiden,
Die Würmer Deine Gäſte ſein.
Juan: Hat doch Jeder ein Auge auf mich!
Geiſt: Gott über uns verachtet Dich.
Juan: Jeder ſtrebt nach meiner Gnad,
Geiſt: Endlich iſt die Zeit, bis man Deine Seele vor Gerichte lad.

Z. 1195. Die Erwähnung der „Kindespflicht“ iſt auffallend, weil ſie ſich auf nichts in unſerem Drama bezieht.

Z. 1220 ff. Statt dieſer Verſe hat E 66 die folgenden:

O Schrecken, Angſt und Pein,
Ich kann hier nicht mehr fort!
Soll ich verlaſſen ſein
An dieſem böſen Ort?
Verfluchte Luſt der Welt,
So ich zu viel genoſſen,
Der trotz'ge Sünder fällt,
Wird ewig nun verſtoßen!
Wer wird mir Gnade geben
Auf ein ſo boshaft Leben?
Der Himmel iſt gerecht,
Er ſah mein ſchlecht Ergehen,
Ich war des Teufels Knecht
Und wollt' es nicht verſtehen;
Die Warnung ſchlug ich aus,
Nun kommt der Rache Graus!
So komm denn, Teufelsgeſelle,
Und ſtürz' mich in die Hölle.
Hilf! — Höllenſchlünde öffnen ſich
Und meine Thaten richten mich!

Nahe damit verwandt iſt St 758 ff, aber als Proſa gedruckt:

Schrecken, Angſt und Pein,
Wo ſoll ich mich hinwenden?
Soll ich verlaſſen ſeyn
An aller Orten und Enden?
O, du verfluchte Luſt,
So ich auf der Welt genoſſen,
Jetzt muß ich mit Verdruß
In die Hölle ſeyn geſtoßen;

Doch Schöpfer, du bist gerecht,
Du siehst mein schlecht Ergehen,
Ich war des Teufels Knecht
Und wollt es nicht verstehen,
Darum kommt die billige Rach,
Die mich schlagt in den Abgrnnd nieder,
Dort leid ich ewige Schmach,
Unendliche Pein der Glieder,
Darum kommt heran,
Ihr Teufelsmordgesellen,
Und stürzet Don Juan
In den Abgrund der Höllen.

Es folgt in St noch eine Scene:

Engel: Don Juan, dich bekehre,
Weil es noch heute heißt,
Daß der Himmel dir gewähre,
Einen guten frommen Geist;
Falle nieder auf die Kniee
Und rufe den Himmel an,
Mit Buß nnd Reue siehe,
Was du Böses hast gethan;
Der Himmel wird sich deiner Erbarmen,
Dich aufnehmen in seine Armen. (Ab.)

Don Juan (verzweifelnd).
Ach, wer wird mir Gnade geben,
Auf ein so boshaftes Leben;
Hier ist keine Gnade zu hoffen,
Weil das Laster zu viel getroffen.
Darum kommt, ihr Furien, kommt,
Und stürzet mich in den Abgrund.

In E² 80 lauten die Verse:

Verfluchte Lust der bösen Welt,
Wie bald bist du vergangen,
Die Anmuthsrose welkt und fällt,
Die Dornen bleiben hangen.
Verfluchter Trieb, der mich verführt
Und meine Wohlfahrt hat zerstört.
Weh Dem, der mich verführet.
Die Fröhlichkeit ist nun dahin
Und Höllenflammen in meinem Sinn,
Kein Kühlen wird verspüret.
Ich schmecke nun nichts mehr von dir,
Du süßes Gift der Lüste;
O, daß ich nur die Wirkung nicht
Selbst in mir fühlen müßte.
Langwieriger Schmerz,
Wie wird mein Herz
Durch dich so sehr zernaget.
Kein Bosheitsfeuer brennt nicht mehr;
Wenn nur der Höllenbrand nicht wär,
Der mein Gewissen plaget!
Verflucht sei Der, der ein Gewehr
Zum Vatermord mich lehrte;
Du Höllenschlund, jetzt öffne dich
Und deine Glut verschlinge mich.
Lohn' mich nach meinen Thaten.
O Jünglinge!
Spiegelt Euch an meinen Leiden;
Die Blutschuld folgt.
Auf Rachsucht folgen Bosheitsfreuden.
O seht, so viel hab' ich erworben,
O seht, so viel hab' ich verdient,
Daß ich auf ewig bin verloren,
Daß ich auf ewig bin betrübt!

Die Aehnlichkeit des Schlußmonologs im Don Juandrama mit jenem des Faust kann nicht geleugnet werden. Ich will keine Citate bringen, möchte nur einer Parodie des Faustmonologs gedenken, weil sie bisher, soviel ich weiß, unbeachtet blieb. In Philipp Hafner's Lustspiel „Die reisenden Komödianten oder der gescheide und dämische Impressario" (Gesammelte Schriften

Wien 1812 I, S. 112 ff.) läßt der Impreſſario dem Bürgermeiſter von Merlü einige Proben durch ſeine Schauſpieler vortragen; zuerſt ſagt er zu Melambus: „Allo Melambus, geh, agire einige Verſe aus der Komödie, in welcher die Verzweiflung des Doktors Fauſt enthalten iſt, und welche wir vor einigen Jahren zu Nowa Zembla aufgeführet haben. . . .“

Melambus (zieht ſeine Kleider aus, und fängt in der größten Verzweiflung folgende) Reime an):

Ach Unglücks voller Fauſt! So biſt du denn verloren?
Und zwar in Ewigkeit? O donnervolles Wort!
Ach! Warum biſt du doch von einem Weib gebohren?
Warum von keiner Katz? So müßteſt du nicht dort
In Plutons Schweſelreich wie eine Spanſau braten —
Doch ſchreckt die Höll mich nicht, ſo grauſam ſie auch iſt,
Mich ſchreckt die Wunde nur, die für die Laſterthaten
Mir der Gewiſſensſchab in meinen Herzpelz friſt.
Auf, Erde, ſpalte dich, verſchling mich Ungeheuer!
Trifft mich kein Donnerſchlag? Will Niemand Henker ſeyn?
Der Ofnerwein iſt mir ein wenig allzu theuer,
Sonſt ſöff ich meinen Tod durch ſeine Stärke ein.
Doch ach, vergebner Tod, ich ſterbe nach dem Sterben,
Mein Lebensende macht den Anfang meiner Qual;
Verderb ich zeitlich, muß ich ewig erſt verderben —
Ich muß mit g'ſundem Leib in's hölliſche Spital.
So freßt, ihr Teufel, denn das Mark aus Sündenknochen,
Reißt die verdammte Seel von dem verfluchten Leib —
Was wird man auf die Nacht mir in der Höll heut kochen?
Der nagend böſe Wurm kocht mir zum Zeitvertreib
Ein Sünden-Eyerſchmalz mit dem Gewiſſens-Zwiebel —
Die Hölle öffnet ſich — wie wird es mir ergehn —?
Ihr Freunde! gute Nacht! — ich förcht, — es wird mir übel.
Lebt wohl! — ich hoff die Ehr euch bald bey mir zu ſehn. (Gehet ab.

Impreſſario (zum Bürgerm.): Nun, wie gefällt Ihnen dieſes?

Bürgermeiſter: Sehr wohl, ſehr lächerlich.“

Z. 1248. Auffallend iſt die Anſpielung, daß er „nicht einmal hat dem Vatter Blut geſchont“; das würde zu deuten ſein, daß auch in L die Scene mit der Ermordung des Vaters geſtanden habe, vgl. darüber die Einleitung S. 88 ff. und S. 150.

Nachtrag.

Z. 157. Ein Stück von Lipperl's Rolle hat ſich mitten unter den Rollen zu „Hunrich und Heinrich“ gefunden; es ſetzt eine etwas andere Einteilung des erſten Aufzugs voraus, denn mit dem Stichwort: „entſchuldigen“ (Z. 155 f.) hebt in dieſer Handſchrift an:

Sechſter Auftritt.

Lipperl allein.

Es iſt ein altes Sprichwort: Die Gewohnheit iſt eine eiſerne Pfaid, das ſpühr ich an meinen Herrn: von jugend auf hat er das Blut vergüſſen gewohnt, und itzt will er es nicht mehr laſſen. Seinen Vatter hat er ganz ehrlich in die andere Welt geſchickt, und zwar mit lauter Reſon (den wie er ſagt: ſo hat ſein Herr Vater Karl immer große Kopfſchmerzen gehabt, dieſe nun zu verthreiben, hat er ihm zum Schwitzen eingeben, und dieſes Schwitzpulver hat ihn das Leben koſt) des alten Petl ſohn, weil er an Seitenſtich gelitten, hat er ihm die Hauptader gelaſſen, und an dieſer Aderlaß hat er auch eine Radradi in der andern Welt geſucht, weil ihm Spanien zu eng worden, ohne dem, was er ſonſt hin und wieder aus den Weeg geräumt. Mithin das Maſakriern bey ihn ſchon zu einem Handwerk worden. Ich glaube, er bildet ihm ein, es muß alles umgebracht werden, was nicht nach ſeiner Phandaſie leben will. Er mag ſchlaffen oder wachen, ſo iſt ſein ganzer Diſcurs [sic] von Maſakrieren, Alle Augenblück hört man von ihm: Du Hund, ich ſtech Dich Todt, Du Kanalie! ich brich Dir den Hals, Du Beſtie, ich erwürge Dich, ich bring Dich um, ich durchbohre Dich. Ich müßt beym Teufel alleweil in Sorgen ſeyn um mein junges Leben zukommen Saſrament! wenn itzt der alte Petl haim kimt, und innen wird, daß er ſeinen Sohn maſakriert, da wirds wild zugehen wollen, wenn wir nicht miteinander aufgehengt werden; ſo geſchiehts ihm gewiß allein. Er hat mir aber befohlen, wenn die Audienz vorbey iſt, daß ich ihn abhollen und nach Hauſe führen ſollte, muß alſo geſchwind gehen, und ihn aufſuchen, denn wenn ich ihn zu lang warten lieſe, möcht er wohl gar grandig werden, und mich niederlegen, daß ich nicht mehr aufſtehen könnte. Geſchwind gehen, geſchwind.

Hierauf folgt als „Neunter Auftritt“ mit dem Stichworte: „in daß werk ſezen“: Lipperl mit einer Laterne, der Monolog Z. 161 ff; er iſt unverändert, nur ſteht nach Wirthshäuſern, Z. 164 noch: Lacerethäuſern, nach Wachthäuſel, Z. 165 noch: Bordellhäuſern und ſtatt Ägäheuſlen: Gaghäuſeln ꝛc. Die Rolle iſt von einer anderen Hand geſchrieben als das Soufflierbuch.

Inhalt.

I. Das Theater der Laufner Schiffleute 1

Land und Leute 3 — Auftreten der Laufner Schiffleute als Schauſpieler 4 — Ihre Beliebtheit 6 — Das Salzburger Theatergeſetz 8 — Von Loeß' Bericht 8 — Urtheile der Pfleger von Laufen 12, von Tittmoning 13, von Thalgau 14, von Radſtadt 18, von Tamsweg 18, von Zell im Zillerthale 19, von Zell im Pinzgau 20, von Hallein 22 — Vorläufige Erläſſe des Hofrates 23 — Bericht von Mitterſill 24, von Mattſee 25, von Hallein 29; von Salzburg über die Muſikanten 29 — Vortrag des Hofrates 30 — Die Verordnung 34 — Charakter der Laufner 36 — Sprache und Witz 38 — Patriarchaliſches 42 — Die Nachſpiele 44 — Johannes von Nepomuk 44 — Andere alte Dramen 49 — Das Repertoire 50 — Repertoire und Cenſur 60 — Bierthalers Gutachten 61 — Prolog 63 — Theaterſturz und Dank 65.

II. Der Laufner Don Juan 67

Abkürzungen 68 — Ältere Aufführungen 69 — Velten 69 Prehauſer 71 — Tirſo 72 — Commedia dell' arte 77 — Giliberti 78 — Glucks Ballett 80 — Schröders Ballet 81 — Mozarts Oper 82 — Das Laufner Stück 85 — Die Puppenſpiele 86 — Die Haupt- und Staatsaktion 94 — Einrichtung der Ausgabe 95 — Standls Prolog 96.

III. Text 97

IV. Anmerkungen 139

V. Nachtrag 150

Theatergeſchichtliche Forſchungen.

Herausgegeben

von

Berthold Litzmann
Profeſſor in Jena.

IV.

Jakob Zeidler: Studien und Beiträge zur Geſchichte der Jeſuitenkomödie und des Kloſterdramas.

Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß
1891.

Studien und Beiträge

zur

Geschichte der Jesuitenkomödie und des Klosterdramas.

Von

Jakob Zeidler
Professor am k. k. Staatsgymnasium im III. Bezirke Wiens.

I.

Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß
1891.

Dem Andenken

meiner lieben Mutter

gewidmet.

Inhalt.

Seite

1. Zur Einleitung 7

2. Typus, Grundlage und Weltanſchauung des Ordensdramas 19

3. Aus römiſchen Jeſuitenkomödien 34

1.

Zur Einleitung.

Die Litteratur der Gesellschaft Jesu hat im Laufe der Zeiten die verschiedenartigsten Beurteilungen erfahren. Die Aufklärungsepoche schüttete das Kind im Eifer des Kampfes völlig mit dem Bad aus, und ihr Rufer im Streit, Friedrich Nicolai, sprach den Jesuiten in seinem rationalistischen Bagatellverfahren so ziemlich in Bausch und Bogen gesunden Verstand und wahren Geschmack ab und fertigte Dichter wie Balde mit dem Prädikat „elende Versemacher" und ihre Produkte mit seinem Lieblingswort „extradumm" ab.[1] In Wahrheit haben die Jesuiten, wie andere Menschenkinder, den Geschmack ihrer Zeit und ihres Landes, beeinflußt durch die Tendenzen des Ordens und die Unterrichtsmethode seiner Kollegien. Starke Tradition, die lateinische Sprache, die gleiche Weltanschauung giebt ihren Litteraturprodukten so gut wie den Erzeugnissen der Humanisten einen gewissen internationalen Charakter. Auf dem humanistischen Unterrichtsprinzip Sturms beruht in den Hauptpunkten und dem letzten Ziele, der „Imitatio", auch der Lehrplan der Jesuiten.[2] Hier wie dort herrscht in letzter Linie ein bloß formales Ideal, die Ausbildung eleganten lateinischen Stils in

---

[1] Vgl. Fr. Nicolai, Beschreibung einer Reise u. s. w. Bd. IV. S. 561 ff. und s. Beilagen S. 29 ff., 47 ff. Zur Litteratur über den Orden vgl. J. Zeidler, Schauspielthätigkeit der Schüler und Studenten Wiens. Progr. Oberhollabrunn 1888 S. 30 f. Anm.

[2] Vgl. Laas, Die Pädagogik des Johannes Sturm, historisch und kritisch beleuchtet. Berlin 1872.

Rede und Schrift. Da dieſe Schule jedem Studierenden das Dichten zur Pflicht machte, rief ſie eine Unzahl von Poetaſtern hervor, welche Phraſen und Wendungen der Alten zuſammenleimten, nach den Regeln einer rhetoriſchen Permutations- und Kombinationstechnik veränderten, umſchrieben, erweiterten und auf dieſe Weiſe pomphafte Carmina zu Tage förderten. Im Grunde haben wir es hier mit einer gelehrten Meiſterſängerei zu thun, welcher im Laufe der Entwickelung der wahre Begriff der Poeſie ebenſo verloren ging, wie der bürgerlichen. Der Lorbeer einer großen Anzahl gekrönter Dichter iſt auf einem mühſeligen „Gradus ad Parnassum“ errungen worden und riecht welk und dürr nach dem Herbarium von Rhetoriken und Poetiken. Mitunter greift aber ein echter Dichter in die Lyra der Alten und weiß ihr neue und eigenartige Töne zu entlocken. Dies gilt aber für die Jeſuiten und Kloſterleute ſo gut als für die Humaniſten. Der Apoſtel unſeres Humanitätszeitalters, Johann Gottfried Herder, der eigentliche Begründer hiſtoriſcher Litteraturbetrachtung, hat auch hier zuerſt den richtigen Ton objektiver Würdigung gefunden. Er ſetzt Jakob Balde ein Kenotaphium und bedauert, daß „eine litterariſche Geſchichte der Jeſuiten mit einem parteiloſen Urteil über das Ganze nach Beſchaffenheit der verſchiedenen Zeiten und Gegenden, in denen die Geſellſchaft blühete“, noch nicht geſchrieben ſei. In allen Feldern der Litteratur ſpricht er dem Orden „talentreiche und verdiente Arbeiter“ zu. „Lateiniſche Dichter zumal“ — meint er — „hat die Geſellſchaft in großer Anzahl, faſt in jeder Gattung der Dichtkunſt, faſt auf allen Stufen des Werths und Unwerths hervorgebracht, die ſich dann auch nach Ländern und Zeiten unterſcheiden.“[1]

Was Herder 1795 vermißte, wurde bis heute in ſeinem umfaſſenden Sinne nicht ausgeführt und dürfte noch lange ins Gebiet der frommen Wünſche gehören. Kein Zweifel — wir haben es hier mit einer auf fremden Stamm gepfropften, zum großen Teile von Haus aus totgeborenen Litteratur zu thun, deren Bedeutung für uns mehr auf dem Felde der Kultur- als der Dichtungsgeſchichte liegt. Für das Verſtändnis des geiſtigen Lebens der katholiſchen

[1] Herder, Sämmtliche Werke. Herausgegeben von B. Suphan. 27. Bd. S. 208 f.

Länder wäre eine hiſtoriſche Betrachtung dieſer Litteratur jedenfalls von großem Werte. Die deutſche Forſchung wendet ſich immer mehr dem Studium der humaniſtiſchen Litteratur zu, begreiflicherweiſe der jüngeren Schichte derſelben. Auch die ältere Schicht iſt von großer Bedeutung, und mit ihr hängt die Kloſter- und Jeſuitenlitteratur innig zuſammen. Soll die deutſche Kulturgeſchichte nicht auf einem Bein ſtehen, ſo darf ſie auch dieſer nicht vergeſſen. Gelehrte, welche ſich mit den Entwickelungen von Öſterreich, Bayern und dem übrigen Süddeutſchland beſchäftigen, empfinden auch immer und immer wieder die Notwendigkeit eines eingehenderen Studiums der poetiſchen und gelehrten Litteratur der Jeſuiten und Ordensleute. Mögen die einzelnen Produkte häufig recht abgeſchmackt und zopfig, mitunter als leere Quisquilien erſcheinen: ſie ſind dennoch Belege für geiſtiges Schaffen und Genießen, bisweilen für recht verborgene Winkel, die völlig abſeits vom großen Strome deutſchen Bildungsganges lagen. Generationen auf Generationen, welche in Ordensſchulen ihre Jugendbildung empfingen, entwickelten ihre Geiſtesform unter dem Einfluſſe dieſer Anregungen und pflanzten ſie weiter fort in die verſchiedenſten Kreiſe des Lebens und Wirkens. Die öſterreichiſche Litteratur- und Theatergeſchichte — zum Beiſpiel — von Wolfgang Schmelzl bis herauf zu Robert Hamerling[1] kann eines Hinblickes auf die Kloſterſchule nicht entbehren. Unſere Väter und Großväter noch wuchſen im Bannkreiſe dieſer Schule auf, und unbewußt walten beſonders in den Schöpfungen der Kunſt die Elemente, welche als Erbe von Generationen der Seele des Künſtlers eingeboren ſind. Manches, was in Grillparzers Eigenart den Norddeutſchen fremdartig anmutet, ſtellt ſich als Atavismus aus Altöſterreich dar.[2] Von den Zauberſpielen des Leopoldſtädter Theaters hat des Dichters Genius die erſten nachhaltigen Anregungen erfahren. Von hier ſpinnt ſich der Faden über die Kasperliaden zurück zu den Hanswurſtiaden und Burlesken der Prehauſer und Stranitzky. Hinter

[1] Vgl. Robert Hamerling, Stationen meiner Lebenspilgerſchaft. Hamburg 1889. S. 8 ff. u. 49 ff.

[2] Vgl. J. Zeidler, Die Elemente von Franz Grillparzers Weltanſchauung und dichteriſcher Eigenart. Feuilleton der Wiener Zeitung 1890 No. 16, 17 und 18, beſonders No. 17, Sp. 3 ff.

den hanswurſtiſchen Sittenpredigern erhebt ſich die Geſtalt des Auguſtinermönches Abraham à St. Clara, deſſen Schriften, wie Werner nachgewieſen hat, von dem Salzburger Riepel vielfach benutzt wurden. Auch Jeſuitenkomödien kenne ich, welche ihr „Argumentum“ aus Abrahamiſchen Schriften entnehmen. Damit kommen wir aber in die Epoche zurück, in welcher neben Italienern und ſpäter Franzoſen die Jeſuiten als unbeſtrittene Maîtres des plaisirs am Wiener Hofe wirkten.[1] Weit über die Schulſtube hinaus gewannen ihre prunkvollen Aufführungen Teilnahme, und Feſtſpiele und Opern anderer Kreiſe weiſen vielfältig Form und Charakter des Jeſuitendramas auf. Durch die marianiſchen Genoſſenſchaften fand die Einwirkung in breite Schichten der Geſellſchaft Eingang. Was freilich früher ſo ſicher über Stranitzkys Verhältnis zu den Jeſuiten erzählt wurde, konnte vor der Kritik nicht beſtehen;[2] aber die Thatſache einer Verwandtſchaft zwiſchen der Jeſuitenkomödie und dem alten Wiener Volkstheater in Kompoſition und Weltanſchauung fällt jedem auf, der ſich mit beiden Erſcheinungen beſchäftigt hat. Die Neigung zur Allegorie, die häufige Verwertung von Träumen und Viſionen, Einſiedler, Zauberer und Magier, die Verbindung von antiker Mythologie und Wunderwelt mit realen und hiſtoriſchen Zuſtänden, das tiefgefühlte „an Aſchen“ und andere Elemente, welche das Wiener Märchendrama charakteriſieren, ſind auch der Jeſuitenkomödie eigentümlich.[3] Wenn auf dem Volkstheater immer wieder die Figur des Koches erſcheint, und wenn der Küchenjunge in Grillparzers Leon in „Weh dem, der lügt“ ſeine poetiſche Verklärung erfährt: darf man doch erwähnen, daß Koch und Küchenjunge typiſche Figuren der Piariſten- und Jeſuitenkomödie ſind und daß „altercationes“ zwiſchen Koch und Küchenjunge ſehr häufig

---

[1] Vgl. J. Zeidler, Über Feſte und Wirtſchaften am Wiener Hofe während des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. (Jb. d. öſterr. Geſ. vom weißen Kreuze 1890.) S.-A. S. 2 ff.

[2] Vgl. R. Maria Werner, Der Wiener Hanswurſt. Wiener Neudrucke Konegen 1886. I. Tl. S. IX f. ebd. II. Tl. S. VI ff., XII, XVII. — Vgl. Nicolai, a. a. O. IV. 567 ff.

[3] Vgl. J. Zeidler, Der Traum ein Leben. (Ein Beitrag zur Wiener Theatergeſch.) Feuill. d. Wiener Zeitung 1887 No. 176—179.

in derartigen Stücken vorkommen.[1] Ob das alles aus einer oder der anderen Jeſuitenkomödie ins Volkstheater übergegangen iſt, weiß ich nicht: aber aus der gleichen Atmoſphäre hat es ſeinen Urſprung genommen. In Predigt und Theater, bei Prozeſſionen und in der Malerei, in Traktaten, Volksſchriften und Legenden prägten die Jeſuiten ihre Weltanſchauung der Geiſtesform des Volkes auf. Bezeichnend iſt es gewiß, daß neben den Zauberſtücken des Volkstheaters, neben Ritter- und Räuberromanen auch die Märtyrergeſchichten des P. Kochem die jugendliche Phantaſie Grillparzers befruchtet haben.[2] Der Nachweis bewußter Entlehnung aus Werken von Vorgängern, die Erkenntnis unbewußter Reminiscenzen in den Schöpfungen eines Dichters ſind gewiß ungemein wertvoll; viel wichtiger halte ich aber die Bloßlegung der pſychologiſchen Grundlagen, durch welche die Werke des Genius zuſammenhängen mit dem Weſen der Volksſeele des Stammes, welchem er angehört. Laſſen ſich die Zuſammenhänge auch nicht immer auf den erſten Griff mit lückenloſer Sicherheit feſtſtellen: es genügt, zuerſt die einzelnen verwandten Elemente nebeneinander geſtellt zu haben. Der weiterſchreitenden Forſchung wird in vielen Fällen die Verknüpfung der Einzelglieder zur Kette gelingen. In dieſer Abſicht gilt es, die Regeſten des geiſtigen Lebens zu ſammeln und zu ſichten, ohne Rückſicht auf ihren größeren oder geringeren äſthetiſchen Wert, wie in den Urkundenſammlungen der Hiſtoriker ein einfacher Kauf- oder Tauſchvertrag Platz findet neben Dokumenten ſchwerwiegendſten hiſtoriſchen Gehaltes. Der Spott über Neudrucke alter Scharteken iſt ebenſo wohlfeil als unvermögend, die Wiſſenſchaft abzuhalten von dem Streben nach Vervollſtändigung des Materials, welches nun einmal notwendig iſt, um wirklich Bild und Verſtändnis abgelaufener Epochen und fertiger Geſtalten zu gewinnen. Pſychologiſche Vertiefung des gefundenen Materials iſt gewiß notwendig, aber aprioriſtiſche und rationaliſtiſche Kon-

[1] Vgl. J. Zeidler, Die Parodie auf der Wiener Volksbühne am Ende des 18. und im Anfange des 19. Jahrhunderts. Jahrb. der Stadt Wien. Herausgegeben von Dr. K. Glossy. 1889.

[2] Vgl. Grillparzer, Selbſtbiographie. Sauers Ausg. Cotta 1884. XV. B. S. 11.

ſtruktionen aus dem Nichts ſind weder philoſophiſch noch hiſtoriſch. Als Regeſten zur Geſchichte des geiſtigen Lebens habe ich mir auch die folgenden beſcheidenen „Beiträge und Studien zur Geſchichte der Jeſuitenkomödie und des Kloſterdramas“ gedacht. Aus der Art des Materials erwuchs mir von ſelbſt die Verbindung von Beiträgen und Studien. Ich kenne eine ſehr große Anzahl von Ordensdramen aus den verſchiedenſten Gegenden Deutſchlands und Öſterreichs, mit deren Abdruck ich einen ſtarken Band füllen könnte, weiß aber anderſeits, daß dies nur die ſpärlichen Abfälle einer viel reicheren Tafel ſind. Ein eigentliches Abſchließen iſt hier, wie überall, wo es ſich um die Maſſe der Theaterlitteratur handelt, nicht möglich. Mit einer bloßen Titelſammlung ſcheint auch nicht viel gewonnen zu ſein. Hinweiſung auf den Inhalt, Angabe einzelner Partien wie bei Reinhardſtöttner[1] iſt jedenfalls notwendig.

Jeder Tag kann eigenartiges Neues bringen; gerade darum ſcheint mir aber ein kahler Abdruck völlig unthunlich. Soll im Wuſte des Gebotenen nicht jeder Überblick verloren gehen, ſo mag ſich jeder bemühen, aus dem Umkreis ſeiner Kenntniſſe das Zuſammengehörige zu verbinden und auf die Herausarbeitung des Typiſchen hinzuſtreben. Nicht jeder Schund, welchen man kennt und findet, darf und ſoll vollinhaltlich abgedruckt werden; denn wir haben Theaterſtücke vor uns, welchen nur als Maſſe kulturhiſtoriſche Bedeutung zukommt. Sie ſind Frucht und Ausdruck der eigenartigen Schul- und Wiſſenſchaftspflege der Jeſuiten- und Kloſterkollegien, ruhen auf einheitlicher Weltanſchauung und zeigen überall die Spuren langjähriger Tradition. Einzelne Motive und Scenen kehren — oft wenig verändert — wie Variationen ein und desſelben Themas faſt ſtändig wieder. Mit Veränderung der Namen könnte man ganz gut einzelne Scenen willkürlich aus einem Stück ins andere ſchieben, ohne die geringſte Störung hervorzurufen. Beſonders die komiſchen Charaktere, zumeiſt terentianiſches und plautiniſches Erbe, laſſen ſich überall leicht unterbringen. Ich vermute, daß ſich die Lehrer, welche pflichtgemäß zur Aufführung

[1] Münch. Jahrb. 1890.

und Verfaſſung von Dramen verhalten, aber gewiß nicht alle geborene Dramatiker waren, mitunter auch auf dieſe Weiſe geholfen haben werden. Ein gewiſſes formelles Schema war gegeben, eine reiche Litteratur war vorhanden: da wird man denn nach alter Theaterdichterart ſein Gut genommen haben, wo man es fand.

Dem Charakter dieſer Produktion gemäß werde ich daher zunächſt aus der Kenntnis zahlreicher Programme und ausgeführter Dramen heraus den Typus der Jeſuitenkomödie zu entwickeln trachten. Wie die Geſellſchaft Jeſu ſelbſt von allen Ereigniſſen der Zeit berührt wurde, ohne ihr Weſen zu verändern: ſo wurde auch die Jeſuitenkomödie von allen Entwickelungsformen, welche das Drama der Neuzeit ſeit der Renaiſſance durchmachte, beeinflußt, um doch immer den alten Typus zu bewahren. Dieſer wird ſich uns erweiſen als der theatraliſche Ausdruck des internationalen Lateinreiches der Geſellſchaft Jeſu, geſchrieben in der Hof- und Umgangsſprache, welche allen Gliedern der „Ecclesia militans“ geläufig war. In Rom, der Kapitale dieſer geiſtlichen Republik, in welcher alle Fäden des weitverzweigten Provinznetzes zuſammenliefen, in den großen Kollegien daſelbſt waren die Werkſtätten, in welchen die verſchiedenartigſten Elemente im Sinne des Univerſalreiches gemodelt wurden. Von hier aus ſickerten die Lebensſäfte des Ordens den entfernteſten Zweigen zu. Wie die Jahresringe der Bäume erſcheinen mitunter die Bibliothekszeichen, Inſkriptionen und Auflagen jeſuitiſcher Bücher: ſie leiten aus dem 16. ins 17. und 18. Jahrhundert, von Rom etwa nach Köln oder Ingolſtadt, um zuletzt in einem abſeitsliegenden Piariſtenkolleg Öſterreichs die Auferſtehung im Antiquariate zu erwarten. Ein reger Wechſelverkehr, raſcher als zwiſchen den nationalen Litteraturen der einzelnen Länder, findet ſtatt: Frankreich und Deutſchland, Spanien und Öſterreich ſind nur verſchiedene Provinzen eines Reiches. Gleiche Weltanſchauung, gleiche Vorſchrift für die Produktion, gleiche Sprache und immerdauernde Tradition laſſen das Einzelwerk faſt wie eine Kollektivarbeit von Generationen erſcheinen. Dies alles gilt ganz beſonders auch von den Komödien. Was in Rom Anklang und Approbation fand, konnte des Beifalles und der Verbreitung in allen Provinzen ſicher ſein. Treten einzelne

Individualitäten, nationalen Charakters, schärfer hervor: wie Nikolaus Caussinus in Frankreich, wie Jakob Bidermann oder Jakob Balde in Deutschland: wir hören doch immer die Stimme des Ordens aus ihnen, welcher ihre wahre Heimat bildet. Auf römischen Brauch will ich daher schon bei Feststellung des Typus Rücksicht nehmen und sodann einige Analysen und Proben aus römischen Jesuitenkomödien folgen lassen, welche uns zeigen, wie man schon in den nationalen Kollegien der ewigen Stadt sich an fremde Eigenart zu akkomodieren verstand. In Rom haben wir jedenfalls den Archetypus unseres Theaters zu suchen. Es ist so gut ein Spiegel der Zeit und der Sitten, wie Terenzens oder Molières Komödie, wie das altenglische Theater Shakespeares. Auf den dichterischen Wert kommt es dabei zunächst nicht an. Wir haben die Produktionen des Ordeus als Theaterstücke zu betrachten, bestimmt, mit allen Mitteln der Bühnenkunst auf das Gemüt der Zuschauer einzuwirken und so die übrigen Institute „de propaganda fide", Schule und Kanzel, zu unterstützen.

In engeren Grenzen bewegt sich das Klosterdrama, welches — trotz der Einwirkung der Jesuitenkomödie — noch häufig Spuren der Lokalfarbe des Stiftes, wo es entstanden, erkennen läßt und mitunter vor unseren Augen aus dem Schul- und Gesellschaftsleben der Klöster emporwächst. Den Typus dieses, in seinen Grundlagen dem gleichen Boden wie die Jesuitenkomödie entspringend und vielfach mit ihr in Wechselbeziehung, möchte ich aus Proben und Analysen von schwäbischen Klosterdramen entwickeln: denn in den reichsunmittelbaren Stiftern Schwabens hat sich das Klosterleben in großer Selbständigkeit und Pracht entfaltet. Spätere Studien und Beiträge sollen Jesuitenkomödie und Klosterdrama Österreichs behandeln, für welche ich vorläufig auf meine „Schauspielthätigkeit der Schüler und Studenten Wiens" verweise, wo sich auch zahlreiche Litteraturangaben vorfinden. Wie bei dieser hatte ich mich auch bei vorliegender Arbeit der liebenswürdigsten Teilnahme meines Freundes Dr. Karl Glossy zu erfreuen, des immer hülfebereiten Direktors der Wiener Stadtbibliothek, welchem ich hiermit öffentlich meinen besten Dank wiederhole.

Wien, am Ostermontag 1891.

Jakob Zeidler.

2.

Typus, Grundlage und Weltanſchauung des Ordensdramas.

Nicolai druckt in ſeiner „Reiſe" das Programm einer Wiener Jeſuitenkomödie vom Jahre 1725 ab, welche den unzählige Male behandelten Stoff des „Abrahamus sacrificans" nach Geneſis, Kap. 22, enthält, und bemerkt dazu: „Einen ſolchen Unſinn mit Methode, ein ſolches Schauſpill mit ſeinem Vorſpill, Unterſpill und Nachſpill, einen ſolchen Abraham und Iſaak mit Perſeus und Andromeda vereinbart, ſtellt man ſich jetzt kaum als möglich vor — und doch ward dieſer Unſinn noch vor 60 Jahren vor einer anſehnlichen Geſellſchaft von Zuſchauern aufgeführt."[1] So grob dieſe Charakteriſtik iſt, ſo gut und bündig giebt ſie den Typus der Jeſuitenkomödie wieder: zwei Handlungen, eine bibliſche und eine mythologiſche, nebeneinander herlaufend. Man wundert ſich, daß Nicolai nicht einen Schritt weiter in der Erklärung dieſer wunderlichen Barockform gegangen iſt, bloß den „Unſinn" geſehen und der „Methode" vergeſſen hat. Liegt die Zweiteiligkeit der Kompoſition unſeres „Abraham" offen zu Tage, ſo tritt auch der ſymboliſche Zuſammenhang der Nebenhandlungen klar hervor, hier in der einfachſten Form des Parallelismus: was im Prolog und in den muſikaliſchen Zwiſchenſpielen geſchieht, iſt vorbildlich für den Verlauf der dramatiſchen Aktion, und der Epilog kehrt zum Ausgangspunkte zurück und ſchließt ab, was der Prolog begonnen hat. Im Auftrage der Meernymphen bindet Merkurius — im Prolog — Andromeden an einen Felſen, wo ſie von einem Walfiſch bedroht wird. Die folgende „1. Vorſtellung" der dramatiſchen Aktion führt vor, wie Abraham den Auftrag erhält, ſeinen Sohn

---

[1] Nicolai, a. a. O. S. 564.

Isaak zu opfern. Dieser schwebt in Gefahr, vom Tode verschlungen zu werden. Derselbe Parallelismus entwickelt sich zwischen den folgenden Intermedien und Vorstellungen. Der Engel verhindert am Ende die Ausführung des Opfers — und — im Epilog — führt Perseus die durch ihn erlöste Andromeda heim als Braut. Das zuschauende Wiener Publikum konnte sich in das gegebene Drama gewiß um so leichter finden, als ihm aus Religionsunterricht und Predigt die vorbildliche Bedeutung, welche die Opferung Isaaks für das Erlösungswerk hat, völlig geläufig war. „Der Tod hat keinen Stachel mehr" — heißt es im Kirchenlied, die Pforten der Hölle sind überwunden, die Braut Christi, die Seele, hält ihren Einzug im himmlischen Jerusalem. Unser Wiener „Abraham", welcher eine Reihe von idyllischen Schäferscenen, ein plumpes Verkleidungsspiel, ein Hin und Wieder von Täuschungsversuchen zwischen Abraham und Sarah enthält, mag übrigens, abgesehen von Ausstattung und musikalischen Beigaben, hübsch langweilig gewesen sein. Er ist eben ein in gegebener Form handwerksmäßig aus verbrauchten, seit dem Entstehen der Jesuitenkomödie tausend Male verwendeten Motiven zusammengezimmertes Theaterstück, eine Dutzendware, wie sie die Jesuitenbühne so gut wie ihre Schwestern in saeculo zu allen Zeiten zu bringen pflegte. Höhere poetische Anforderungen — im Sinne des 17. Jahrhunderts natürlich — befriedigte ein anderes Ordensdrama, welches das vielgewendete Opferungsmotiv — recht eigentlich das Grundmotiv unserer Dramatik — zum Stoffe wählte, diesmal mit ernstem Ausgang. Ich meine Jakob Baldes Tragödie „Die Tochter Jephtas." Herder und nach ihm Westermayer haben dieses Stück sehr gelobt. Der erste sagt:[1] „Es ist im Geschmack des Seneca verfaßt, voll kühner Charaktere und starker Sentenzen; festgehalten und strenge geendigt. Die Tochter Jephtas wird geopfert. Bekannt ist's, daß ein anderer, sehr berühmter lateinischer Dichter, Buchanan, denselben Gegenstand behandelt hatte; Buchanan reiner in der Sprache, Balde genievoller und stärker. Für uns ist diese Geschichte wohl nicht anders als in einem Gesangspiel

[1] Sämmtl. Werke herausgeg. von Suphan 27 Bd., S. 227 f.

brauchbar; zu einem ſolchen leihen Buchanan und Balde treffliche Stellen. Bei Balde iſt ein Knoten der Liebe mit eingewebt, der dem Ganzen viel Intereſſe giebt; nur müßte bei einer lyriſchen Umarbeitung dieſes Stückes *für uns* notwendig die lindere Auslegung dieſer Geſchichte gelten. Die Tochter Jephtas müßte, wie die griechiſche Iphigenia, von der Hand weder des Prieſters noch des Vaters eines abſcheulichen Opfertodes *nicht* ſterben." Dieſe ſchöne Auffaſſung der Humanitätszeit konnte der Jeſuit des 17. Jahrhunderts nicht brauchen, weil ſie der Bibel widerſprochen hätte, und weil ſie ihm die ganze Ökonomie der Tragödie, welche er ſeinem Freunde Brunner in der 33. Ode des I. Buches der Lyrica ſinnig darlegt, zerſtört hätte. Weſtermayer[1] urteilt darüber: „Dieſe Tochter, welche ſtirbt für ihr Volk, wird als Vorbild des Erlöſers aufgefaßt und heißt darum Menulema, ein Anagramm aus Emanuel. Sie wird geliebt von einem ägyptiſchen Jüngling, Ariphanaſſo, welcher Name gleichfalls anagrammatiſch entſtanden iſt aus Pharoniſſa. In ihrer gegenſeitigen Liebe iſt alſo, ähnlich wie im hohen Liede, die Liebe Chriſti zur Kirche der Heiden vorgebildet. Nach der ſtrengen Auslegung jener Stelle „und er that ihr, wie er gelobt hatte" muß Menulema von der Hand ihres Vaters den Tod erdulden, doch führt der Dichter, den Alten folgend, die blutige That den Zuſchauern nicht vor, ſondern läßt ſie durch einen Boten als geſchehen berichten." Bei den Schlußſcenen wird man förmlich an Schillers „Maria Stuart" gemahnt.[2] Weſtermayer ſagt: „In der letzten ergreifenden Scene tritt die typiſche Bedeutung der Geopferten, die ſchon ihr Abſchied von den Geſpielinnen ahnen ließ, in immer klarerem Lichte hervor. Nachdem an Menulemas Grab die Freundinnen kleine Vermächtniſſe unter ſich geteilt haben, einen Kelch, ein ungenähtes Kleid, ein Schweißtuch, eine Roſenkrone und anderes, was an den Tod des Erlöſers erinnert, weiſet der Schlußchor auf das herrliche Grab desjenigen hin, der in der Geopferten vorgebildet iſt. Inzwiſchen ſchwebt in ferner Glorie der erſtandene Heiland aus ſeiner Gruft

[1] Jacobus Balde, ſein Leben und ſeine Werke. Von *Georg Weſtermayer*. München 1868. Lindauerſche Buchhandl. S. 67 f.

[2] Schiller hat Herders Arbeit jedesfalls gekannt.

empor.“ Ein „Triumphus Justitiae“, welcher 1734 zu Kauffbayern aufgeführt wurde, enthält die Jephtageſchichte als Chor. Das Drama ſtellt den „Prinz-von-Homburg-Konflikt“ vor, wie Epaminondas ſeinen ſiegreichen Sohn Steſimbrothus, weil er gegen die Ordre losgeſchlagen hat, dem Tod überliefert. Im „Chorus primus“ kommt Jephta ſiegreich aus dem Ammoniterkriege heim. Der „Chorus secundus“ enthält die Vollziehung des Gelübdes.[1] Die Zahl von Opferungsdramen mit ähnlicher ſymboliſcher Bedeutung — Iphigenie, Codrus u. ſ. w. fehlen nicht — ließe ſich leicht vermehren.[2] Ich denke aber, die gegebenen Beiſpiele werden genügen, um die „Methode des Unſinns“ erkennen zu laſſen. Das Schema der Zweiteiligkeit bildet nicht nur die äußere, ſondern auch die innere Form der Jeſuitenkomödie und des Kloſterdramas. Dieſe Thatſache drückt ſich meiſtens ſchon im Titel der Komödien aus. Wie früher die Volksſtücke, haben die Ordensdramen meiſt zwei Titel: der eine iſt ein Inhaltstitel — häufig ein Eigenname — und weiſt auf den Stoff der Aktion hin; der andere ſpricht den Satz — häufig an Bibelverſe und Pſalmen anklingend — aus, welcher durch das vorgeſtellte Ereignis anſchauend bewieſen werden ſoll. Dieſer Brauch führt aber weiter: er lehrt die ſonderbare Barockform verſtehen als das organiſche Produkt der Weltauffaſſung, auf welcher alles katholiſche Ordens- und Schulleben beruht, und für welche „alles Vergängliche nur ein Gleichnis“ iſt. Die Form des Gleichniſſes iſt die Wurzel aller katholiſchen Dramatik. Überall, wo die dargeſtellte Handlung auf ein außer ihr liegendes Höheres bezogen werden ſoll, wo die Ereigniſſe außer dem, was ſie bieten, noch etwas bedeuten: hat ſich das Drama zu ähnlicher Erſcheinungsform entwickelt. Alltäglich ſpielt ſich im heiligen Meßopfer ſymboliſch das große Opferungsdrama Jeſu Chriſti vor den Augen der Gläubigen ab. Kein Schritt, keine Bewegung des Prieſters, welche nicht ſymboliſche Bedeutung hätten. Dieſer dramatiſche Zug des katholiſchen Zeremonialweſens entwickelt ſich bei der Feier der großen Kirchenfeſte vollſtändig zu dramatiſcher Aktion. Aus dieſer Grundlage erwuchs das Myſterium des Mittel-

[1] Auf Jephta ſpielt Shakeſpeare, Hamlet II, 2 an.

[2] Vgl. Zeidler, Schauſpielthätigkeit S. 32 f.

alters, deſſen Stoff die einzelnen Akte des Erlöſungswerkes von der Geburt des Jeſukindes in der Krippe bis zum Opfertod am Kreuze, der Auferſtehung, der Himmelfahrt und dem Weltgerichte bilden. In Zwiſchenſpielen und Vorſpielen wurden die Vorbilder und Zeugen des alten Teſtamentes und des Heidentums vorgeführt. Dieſes Myſterium bildet den Ausgangspunkt aller chriſtlichen Dramatik. Das ſpaniſche Drama baut dieſe Form in glänzender Weiſe aus, und man wird mich nicht mißverſtehen, wenn ich ſage, auch Goethe mußte in ſeinem großen ſymboliſchen Drama zu einer ähnlichen Form kommen, nicht minder als in ſeiner Art das ſchlichte Märchendrama der Wiener Volksbühne. Selbſt ohne direkte Berührung und Einwirkung dieſer Erſcheinungen aufeinander, mußten verwandte pſychologiſche Grundlagen nach ähnlicher Ausgeſtaltung drängen. Die vorgeführte Realität ruht ja nicht in ſich ſelber, ſondern ſie empfängt ihre Exiſtenzberechtigung erſt durch das, was ſie bedeutet. Daher gewinnt das Myſterium ſeine eigentümliche Form, eine bilderreiche Dramatiſierung deſſen, was die heilige Meſſe in engem Rahmen darſtellt: daher urſprünglich in der Kirche, von Geiſtlichen in lateiniſcher Sprache dargeſtellt — Gottesdienſt. Auf ſeiner Grundlage baut ſich das Jeſuiten- und Ordensdrama auf, fußend auf der Weltanſchauung der katholiſchen Kirche. Den Mittelpunkt dieſer bildet das Erlöſungswerk, vor welchem ſich eine Ewigkeit ausdehnt, hinter welchem ſich der Ausblick auf eine Ewigkeit eröffnet. Von dieſem Standpunkt aus erſcheint alles Erdenleben, welches ſich zwiſchen dieſen beiden Ewigkeiten abrollt, wertlos an ſich und nur von Bedeutung im Hinblick auf die transcendentale Welt. Durch des Teufels Rat verfiel das erſte Menſchenpaar der Sünde, und dieſe erbte ſich auf das ganze Menſchengeſchlecht fort. Aber „in principio erat verbum“ — der Erlöſer wirkte ſchon bei der Schöpfung von Welt und Menſchen mit, und die Erlöſung war von Anfang her vorausgeſehen. Durch den Opfertod Chriſti und die Auferſtehung werden die Pforten der Hölle überwunden, und die Schuld Adams iſt geſühnt. Den Gegenſatz von Chriſtus und Lucifer, wie ihn das neue Teſtament enthält, bildete eine jahrhundertelange kirchenväteriſche Litteratur und Dogmenbildung weiter, bis er ſich endlich in dem großartigen Dualismus des heiligen

Auguſtinus zur Theorie „de duabus civitatibus“ verdichtete.[1] Himmel und Hölle ſtehen einander gegenüber, und zwiſchen beiden liegt die Erde, dereinſt auch der Schauplatz des letzten Kampfes, welcher ſiegreich für den Himmel enden ſoll. Das Leben der „Civitas Dei“ vollzieht ſich in drei Zeitaltern, der Zeit des „Naturgeſetzes“, des „moſaiſchen Geſetzes“ und endlich der „Gnade“, d. i. des neuen Teſtamentes. Das Ziel dieſer langen Geſchichte iſt aber die endgültige Verdammung der beſiegten Civitas diaboli. Das Leben dieſer irdiſchen Welt hat in jenem Syſtem nur mittelbare Bedeutung, inſofern es dem Zwecke der Erlöſung dienen muß, ſelbſt ohne zu wollen. Dieſe Weltanſchauung führt von ſelbſt zur Symbolik und Allegorie. Die bibliſche Parabel und die ſcholaſtiſche Theologie lehrt alles Geſchehen nur als Beiſpiel auffaſſen, alles Wirkliche nur im Hinblick auf ſeine ſymboliſche Bedeutung betrachten. Die ſymboliſche Auffaſſung ergreift alle Gebiete: das alte Teſtament iſt der Vorläufer des neuen. Sternen gleich deuten die Erzväter in trüber Zeit auf eine beſſere Zukunft hin. Abel und Enoch, Noe und Abraham, David und Salomon erſcheinen, bis endlich nach Erzvätern und Propheten der unmittelbare Vorläufer Chriſti auftritt — Johannes Baptiſta. So faßte die chriſtliche Kunſt das alte Teſtament auf, ſo deuten die Scholaſtiker alles „mystice“ und „spiritualiter“, ſo bringt ſchon das Myſterium des Mittelalters Parallelſtellen des alten Teſtamentes bei; in dieſem Sinne faßte Dante Alighieri noch einmal die Weltanſchauung des Mittelalters nach Thomas ab Aquino in der „Divina Comödia“ in großartigem Aufbau zuſammen.[2] Schon die Kirchenväter bauen häufig förmlich dramatiſche Allegorien auf, die Predigten lieben künſtlich verſchlungene Allegorien, in welchen Tugenden und Laſter, moraliſche und dogmatiſche Begriffe, Kirche und Synagoge in mehr oder minder gelungenen Perſonifikationen erſcheinen. Schon die Kunſt der Katakomben hat aber auch den antiken Mythus auf Chriſtus umgedeutet, und damit iſt der Weg gegeben, auf welchem

[1] Dr. Richard Mayr, Die philoſoph. Geſchichtsauffaſſung der Neuzeit. I. Abt. bis 1700. Wien, Hölder 1877. I. Kap.

[2] Vgl. Franz X. Wegele, Dante Alighieris Leben u. Werke. 2. Aufl. 1865. Jena. — Vgl. Klazko, Florentiner Plaudereien. Deutſch v. W. Lauſer. a. v. O.

das klaſſiſche Altertum ohne Störung mit allen Göttern und Göttinnen Platz findet in der chriſtlichen Kunſt. „Teste David cum Sibylla“ heißt es in der bekannten Totenmeſſe, und der heilige Thomas ſagt: „Sibylla debet inter personas in fide Christi explicite salvatis computari.“ So durchtränkt ein Syſtem der Zweiteiligkeit und Symbolik die ganze katholiſche Weltanſchauung von dem Werke des heiligen Auguſtinus an bis in den gedrängteſten Leitfaden der Geſchichte in katholiſchem Sinne.[1] Dieſe Anſchauung findet auch in der zweiteiligen Kompoſition unſeres Dramas ihren Ausdruck. Die Lehre von der Gemeinſchaft der Heiligen mit triumphierender, ſtreitender und leidender Kirche ſchloß Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in einen großen Kreis zuſammen und gewöhnte die Gläubigen, das Übernatürliche als völlig Reales in ihren Gedankenkreis aufzunehmen. In ſteter Beziehung auf das Jenſeits vollzieht ſich das irdiſche Leben. Die vier letzten Dinge beherrſchen beſtändig Denken und Fühlen des Gläubigen. Ein mächtiges „Memento mori“ durchrauſcht auch die meiſten unſerer Dramen, das „Dies irae“ tönt durch dieſelben, die Rätſel des Daſeins klingen in allen an, und über Erdenglanz und Erdengröße ſtrahlen in fahlem Lichte die ſalomoniſchen Worte: „Vanitas vanitatum!“ In gewiſſem Sinne ſtehen hier immer die Geiſter des Lichtes und der Finſternis einander als Spiel und Gegenſpiel gegenüber, und oft genug kämpfen die himmliſchen Heerſcharen thatſächlich mit „Lucifer cum comitatu suo“ um die Seele eines Sterblichen. Das innere Schema unzähliger Dramen lautet: Verführung und Sündenleben — und dann Bekehrung — etwa Pönitenz in einem Orden — und ewige Seligkeit — oder umgekehrt Verharren im Laſterleben, Trotz und Hohn allen Bekehrungsverſuchen gegenüber, und endlich ewige Verdammnis. Jubel in den Gefilden des Himmels oder wildtolle Freudenchöre in den Schluchten des Tartarus bilden häufig den Epilogus unſerer Dramen. Wie etwa bei Euripides eine Gottheit den geſchürzten Knoten mehr in gordiſcher als logiſcher Weiſe löſt, ſo hält hier mitunter ein Genius oder die Jungfrau Maria oder „Angelus Custos“ im

[1] Vgl. Dr. Ottokar Lorenz, Die Geſchichtswiſſenſchaft u.ſ.w. II. Tl. Berlin, W. Hertz 1891. S. 111 ff.

letzten Augenblicke das sinkende Richtschwert im Fall auf. Unzählige Programme schließen mit Formeln wie „perit Anima infelix“ oder „bibit vitam aeternam“.[1] In diesem Sinne hat sich das Jesuitentheater der größten Stoffe der Weltlitteratur bemächtigt: die Motive Don Juans, des verlornen Sohnes, Magier wie Theophilus und Cyprianus, das Problem von Leben ein Traum und Traum ein Leben begegnen auf ihrer Bühne.[2] Leugnen läßt sich auch die Wirkung, welche dieses Institut „de propaganda fide“ neben Kanzel und Schule ausgeübt hat, nicht. Man muß sich nur gewöhnen, die Jesuitenkomödien als Theaterstücke anzuschauen unter ständiger Rücksicht auf Aktion, Dekoration und Musik. Die „blendende Popularität“ des Ordens zeigt sich hier im hellsten Lichte. Alle Künste der Rhetorik und Poesie, der Dialektik und Kasuistik, auf deren Erlernung und Ausbildung der Orden so viele Mühe verwendete, wurden hier in lebendige Bewegung gesetzt und drangen auf Herz und Verstand der Zuschauer erbarmungslos ein. Die „Palaestra altercatoria“ und die Kanzel sind auf die Bühne gerückt.[3] Kein Stück, welches nicht auch direkt Predigten und Disputationes oder Altercationes enthielte. Wie der „Vorspruch“ der Predigt oder die „Thesis“ der Disputation steht der „Satz“ des Dramas da, welcher anschauend bewiesen werden soll. In die Kirche und Schule, von welcher dieses Drama ausgegangen ist, führt es immer wieder zurück. Es giebt Theaterprogramme, welche voran das Argumentum des Stückes erzählen und dann die Einteilung in Akte und Scenen bringen, aber statt Ausführung des Inhaltes der einzelnen Teile nichts als einen Bibelvers, einen Psalm, einen klassischen Ausspruch oder ein Sprichwort der einzelnen Abteilung vorsetzen, dessen Wahrheit jedenfalls durch die agierte Scene erwiesen werden sollte. Es wird

[1] Aus Programmen von Jesuitenkomödien.

[2] Zeidler, Schauspielbh. S. 32. — Auch Alex. v. Weilen hat mit Beziehung auf Shakespeares „Zähmung der Widerspänstigen“ auf Jesuitendramen hingewiesen.

[3] Vgl. Joannis Ludovici Vivis Valentini, Colloquia Scholastica seu Linguae Latinae Exercitatio u. s. w. in einer Ausgabe. Ulm 1753. Auf Kosten Joh. Friedr. Gaums. S. 236 ff. Coloq. XIII. Schola.

etwa die bekannte Geschichte von dem Ende Johannes des Täufers zum Vorwurf gewählt, und im Programm heißt es: „Scena II. „Non est ira super iram mulieris. Eccl. 25 v. 22.“ Derartige Programme sind gleichsam in der Thesenform stecken geblieben und zeigen genugsam, daß das „Fabula docet“ den geistlichen Verfassern das Wichtigste gewesen sei.[1] Die beabsichtigte Wirkung auf Gemüt und Verstand wurde auch, wie viele Bekehrungsgeschichten erweisen, häufig erzielt. Die Jesuitendichter waren geschickte Theaterpraktiker, welche ihre Bühne, ihre Schauspieler und ihr Publikum so gut wie Shakespeare kannten. Sie selbst leiteten Exercitium und Regie der ganzen Vorstellung und haben auf den großen Theatern des Ordens die nötigen Mittel, um alle Fortschritte der Bühnentechnik in Anwendung bringen zu können. Text und Programm geben nur eine Federzeichnung des Bildes, welches auf der Bühne lebendig wurde. Die frommen Väter wußten dies auch und unterstützten häufig die Lektüre durch scenische und bühnentechnische Bemerkungen, welche sich mitunter zu förmlichen Schilderungen erweitern, die dem tüchtigsten Regisseure Ehre machen würden. Großartig war zum Beispiel die Ausstattung der vorhin citierten „Tochter Jephtes“ von Jakob Balde bei der ersten Aufführung zu Ingolstadt im Herbste 1637. Der Dichter beschäftigte sich die ganze Ferienzeit hindurch fast ausschließlich mit dem Einstudieren und der Inscenesetzung des Stückes. Vor einer großen bewundernden Volksmenge wurde es durch die erlesensten Jünglinge dargestellt. Bei dem Umfang des Dramas dürfte die Vorstellung wohl über einen halben Tag gedauert und bei nächtlicher Beleuchtung geendet haben. Westermayer[2], welcher diese Darstellung beschreibt, hebt besonders hervor: „Vor dem entscheidenden Wiedersehen Jephtes und seiner Tochter mußte die Erwartung der Zuschauer möglichst gesteigert werden. Dies wurde dadurch bewirkt, daß eine Viertelstunde voraus die Siegesfanfaren des heimkehrenden Heeres erklangen, zuerst gedämpft mit leisem Widerhall, als tönten sie fern aus bewaldeten Schluchten, dann immer stärker und stärker, bis endlich

[1] Auf Grundlage einer Anzahl solcher Programme.

[2] l. c. S. 68.

der Held von der einen und ſein Kind von der anderen Seite zur ſchmerzlichſten Begegnung nahten.“ Kein Zweifel, in Regie und Bühnentechnik waren die reichlich unterſtützten ſtehenden Bühnen der frommen Väter den Wanderprinzipalen der Zeit weit überlegen. Konſtruieren wir uns aber den Geſamteindruck einer ſolchen Vorſtellung, ſo erinnern wir uns der citierten Stelle Herders, welcher Scenen für ein „Geſangsſpiel“ aus Baldes Tragödie heraushört. Dieſe geiſtliche Komödie ſteht in ihrer Geſamtwirkung der Oper näher als dem recitierenden Schauſpiel. Iſt es ja ausgebildet worden zu einer Zeit, da in Italien aus dem Studium der antiken Tragödie heraus ſich die Oper entwickelte. Der Einfluß dieſer iſt unverkennbar, und immer wichtiger wird der muſikaliſche Teil der Kompoſition, ſo daß wir auf den meiſten Programmen vergebens nach dem Namen des Dichters ſuchen, wohl aber faſt immer leſen: „modulos musicos fecit D. u. s. w.“[1] Auch dieſe große Bedeutung des muſikaliſchen Elementes möchte ich im Typus unſeres Dramas begründet finden. Schon das Myſterium enthält muſikaliſche Beſtandteile. Der wunderſam hinwallende Ton iſt der Zauberer, welcher unſere Phantaſie beſchwingt, daß ſie leicht die Irisbrücke überſchreitet, welche aus der irdiſchen in die überirdiſche Welt leitet. Auch die Muſik bildet ein Medium, welches die zwei Teile des Schauſpieles miteinander verbindet. Die eigentliche poetiſche Form, in welcher das Element des Wunderbaren zur Geltung kommt, iſt die epiſche —, und man darf niemals ihres hymniſch-choriſchen Urſprunges vergeſſen. Die Harfenaccorde des Sängers ſind ein weſentliches Moment der Epik. Sie haben den Zuhörern die Pforten geöffnet aus der Welt des hellen Tages in die dämmernden Gefilde des Mythiſchen und Wunderbaren. Das Harfenſpiel des Derwiſches in Grillparzers „Traum ein Leben“ iſt mehr als ein theatraliſcher Effekt — es ruht auf tiefer pſychologiſcher Erkenntnis. Die Kirche hat dieſe Gewalt der Muſik von jeher im Gottesdienſte zu verwerten verſtanden. Iſt das Wunder des Glaubens liebſtes Kind, ſo ſenkt beim rauſchenden Klange der Orgel ſich dieſer leicht in die Bruſt des Menſchen. Es war nur

[1] Vgl. zahlreiche Programme. S. Zeidler, l. c. S. 39 ff.

richtige Erkenntnis, daß die frommen Väter der Tonkunſt ſo breiten Raum in ihrem Drama geſtatteten. Äußerlich trug zu dieſer Entwickelung wohl auch die ſtetig ſteigende Konkurrenz italieniſcher Sänger und Sängerinnen bei, welche den Jeſuiten an den Höfen Europas erwuchs. Dadurch aber wußte der Orden in Kunſt und Leben ſeinen Einfluß zu bewahren, daß er den Forderungen der Zeit entgegenkam, ohne an ſeinem Grundtypus etwas zu verändern. Um ſo günſtiger war es, wenn neue Formen ſich leicht dem vorhandenen Typus einfügen ließen. Das Jeſuitentheater in Deutſchland weiſt alle Gattungen auf von den Spektakelſtücken der engliſchen Komödianten, welche die erſten Konkurrenten der frommen Väter waren, bis herab zur Alexandrinertragödie Gottſcheds: es umfaßt Oper und Schäferſpiel, Poeſie und Ballett, es entwickelt das lyriſch-orcheſtriſche Feſtſpiel der italieniſchen und deutſchen Renaiſſance zur Pracht der „Ludi caesarei“ — aber alles das muß ſich dem gegebenen Rahmen der Zweiteiligkeit fügen. So gewinnen die Stücke im Laufe der Entwickelung ihren wunderlichen Barockcharakter, welcher Elemente der verſchiedenſten Stilarten aufweiſt und Altertum, Mittelalter und Neuzeit in der ſeltſamſten Miſchung vorführt, ſo daß wir begreifen, wie unbegreiflich dieſe Form Nicolai erſcheinen mußte. Ein Alexandrinerſtück mit der Kompoſition: zwei Handlungen nebeneinander, ſcheinbar ohne Zuſammenhang, jedoch feſt durch eine verbindende Idee zuſammengehalten: der eine Teil mythiſch-allegoriſch, der andere Teil irgend ein bibliſcher oder antiker Vorwurf mit aller Nüchternheit Gottſchediſcher Technik behandelt, wie es bei den letzten Jeſuitendramatikern, dem Wiener Andreas Fritz zum Beiſpiel, immer begegnet — hat allerdings einerſeits etwas Unſinniges, andererſeits etwas unſäglich Langweiliges an ſich. Hier ſchleppte ſich eine ſtarrgewordene Form weiter und ſuchte Elemente aufzunehmen, welche, aus ganz anderen Urſprüngen erwachſen, völlig widerſprechend ſind. Anders war dies, wie erwähnt, zur Zeit der Entſtehung der Jeſuitenkomödie. Bei Shakeſpeare und noch mehr auf der altengliſchen Bühne vor ihm, bei den Spaniern und in Frankreich treffen wir Analogien an, das volkstümliche geiſtliche Theater hat ſich in den katholiſchen Ländern dauernd erhalten, und endlich kommen wir ins Mittelalter

zurück, um, wie wir gesehen, bei dem Mysterium und den Diablerien stille zu halten. Den ersten neuen Einschlag erhielt aber, der Zeit der Entstehung und der Gelehrsamkeit des Ordens gemäß, das alte Gewebe durch die Einwirkung der Klassiker des Altertums. In den gegebenen Rahmen wurde die Ökonomie der alten Tragödie mit Akt- und Scenenteilung eingefügt, um so bequemer, als sich, wie die Klassikerausgaben und Kommentare jesuitischer Philologen beweisen, das Verhältnis von Chor und dramatischer Handlung leicht im Sinne symbolischer Anschauung auffassen ließ. Mit der Aufführung antiker Tragödien hat ja auch das Schultheater der Jesuiten begonnen, aber schon die „Ratio et Institutio Studiorum" erkennt die Notwendigkeit, eigene Produkte im Sinne der Tendenzen und der Weltauffassung des Ordens hervorzubringen. „Nec Dramata diutius intermittantur" — heißt es — „friget enim Poesis sine theatro." Einfache Schulkomödie, biblische und religiöse Vorwürfe, lateinische Sprache, keine weiblichen Rollen: das ist das Postulat der „Ratio". „Neque vero quo loco dramata exhibentur, aditus mulieribus: neque ullus muliebris habitus, aut si forte necesse sit, non nisi decorus et gravis introducatur in scenam."[1] Das „aut si forte" bildet eine bequeme Hinterthüre, durch welche der Glanz und Prunk des öffentlichen Jesuitentheaters seinen Einzug hielt. Die schlichte Schulkomödie erhielt sich nur mehr in den Privatkomödien und Declamationes der einzelnen Klassen. So waren noch Denis' lateinische Komödien, so waren die Tragödien Andreas Fritz', des letzten Wiener Jesuitendramatikers, nur daß neben biblischen und religiösen Vorwürfen auch Stoffe aus antiker Sage und Geschichte nicht fehlen. Auch in Rom erhielt sich diese Gattung fortwährend, und die römischen Vorgesetzten förderten den Druck solcher Stücke auch in Deutschland und empfahlen sie direkt zur Aufführung durch die Schüler. Ich besitze ein Exemplar der sechs Tragödien des Josephus Carpani, welche 1746 nach dem römischen Exemplar auch in München gedruckt, mit Empfehlungsschreiben versehen und

[1] Vgl. auch Dr. Eberhard Zirngiebl, Studien über das Institut der Gesellschaft Jesu u. s. w. Leipzig 1870. (Fueß Verlag.) S. 165 ff. S. 193. Anm. 186 u. f.

angelegentlich angeprieſen wurden. Ihre Titel lauten: „Jonathas“ nach Lib. primo Regum, Kap. 13 und 14. Das Argumentum hält ſich völlig an die Bibel. Nur Einiges „ad tragoediae ornatum adjungimus“ — darunter eine „Jabel Jonathae Sponsa“ und des Propheten Samuel, welcher in gewiſſem Sinne den Epilog vertritt und in einer Viſion ein Bild der zukünftigen Triumphe Israels entwirft. Das Drama iſt in fünf Akte und dieſe in Scenen geteilt und in ſechsfüßigen Jamben geſchrieben. Die Einheit des Ortes iſt ſtrengſtens gewahrt: „Scena in valle prope Gabaa“. Chöre und Intermedien ſind, wie häufig in den Buchausgaben, nicht ſpeziell angegeben: wurden aber bei Aufführungen ſicher hinzugefügt. Die Sprache iſt reich mit bibliſchen Citaten ausgeſchmückt. In ähnlicher Weiſe ſind auch die übrigen fünf Stücke ausgeführt. Die Technik iſt bei allen dieſelbe. Das zweite heißt „Adonias“, Regum lib. 3., Kap. 1 und 2. Der Dichter ſagt zum Argumentum: „His omnibus per poëticam licentiam varias peripetias, agnitionesque, ex ipsius facti historici visceribus natas, sacroque textui minime adversarias ad Tragoediae ornatum addimus.“ Scena: „in Aula regia Salomonis.“ Die Rolle Samuels ſpielt hier Nathan.

3. „Evilmerodach“ nach Daniel, Kap. 4. Stoff zum weiteren Ausbau der Tragödie lieferten die Interpretationen des Epiphanes, Auguſtinus, Theodoretus und der Daniel-Kommentar des Jacobus Tirinus. Das Stück wird mit Geſpenſtererſcheinungen, welche den Artabanus im Traume beängſtigen, eröffnet. — Scena: „in Aula Regia Babylonis.“ Daniel beſchließt das Stück mit einer Prophezeiung. —

4. „Sennacharib“ — „Initium et fundamentum Tragoediae“ iſt genommen aus Reg. lib. 4. Das Übrige nimmt er wieder aus Kommentatoren. Scena: „in Aula regia.“

5. „Sedecias“ nach Lib. 4. Reg., Kap. 25 und lib. 2 Paralipom. Kap. 36 und aus Joſephus Flavius, Antiq. Judaic. Lib. 10, Kap. 10 und 11. — „Scena in Silva Hierosolymam inter, et Assyriorum Castra“ —

6. „Mathathias“ nach Machab. Lib. 1., Kap. 2. „Scena in Civitate Modin.“

Meiner Ausgabe der Tragödien, welche „Lusitaniae et Algarbiorum Regi Joanni V.“ dediciert sind, steht eine Anzahl lobender Approbationen voraus, so von „Carolus Maria Mansi Soc. Jes. in Provinc. Romana Praepositus Provincialis“, von „D. Carolus Lucarellus Abbas Ord. S. Bened. Cong. Silvestrinae Sac. Rin. Cong. Consultor“, ferner von „Joseph. Blanchinus, Presbyter Congregationis Oratorii Romani“, von Fr. Nicol. Ridolfi Ord. Praedicatorum Sacri Palatii Apostolici Magister und endlich von „Magnus Amman, Soc. Jes. per superiorem Germaniam Praepositus Provincialis.“ Alle Approbationen der vielfach gedruckten Tragödien empfehlen dieselben lebhaft. Carolus Lucarellus rühmt Stil und Schreibart und meint: „Quinimo admiratus sum in singulis Tragoediis candorem latini sermonis cum gravitate sententiarum, et quod magis est, cum arctissimis tragici Carminis legibns mira dexteritate conjunctum, egregiam insuper Graecorum Tragicorum imitationem“. Da die Stücke „ex optimis fontibus“ geschöpft seien, empfiehlt sie der Abt nicht nur zur allgemeinen Verbreitung durch den Druck, sondern auch zur Aufführung in den Theatern, wo immer möglich, durch ehrbare und edle Jünglinge.

Joseph Blanchinus hebt an den Dramen besonders hervor: „nec delectant modo inventione, sed etiam docent“ — und steht nicht an, sie den so gepriesenen Klassikern des Altertums, den Aeschylos, Sophocles und Euripides vorzuziehen, weil sie sich ferne halten von den Argumenten des profanen Volkes und nach den besten Quellen heilige Geschichten auf die Bühne bringen. Hier sieht man nicht den rasenden Herkules, nicht Ixion ans Rad geflochten, nicht Prometheus seine Leber den Geiern zum Fraße darbietend. Auch die Wirkung der Tragödien rühmt Blanchinus und führt als Parallelstelle die folgende Geschichte an: „Coram Alexandro Phereorum Tyranno, cum Euripidis Troades agerentur, homo quamvis asper et indomitus, quemque nulla unquam res ad misericordiam flectere potuisset, sensit se protinus commoveri, statimque e theatro prosiliens, Hecubae et Andromachae mala deflevit.“

Ähnliche Wirkungen werden von Jesuitenaufführungen wiederholt erzählt; aber solche starke Erschütterungen, welche an Hamlets[1] Theater auf dem Theater gemahnen, sind selten von schlichten Schulkomödien ausgegangen, sondern von blutrünstigen Spektakelstücken in der Art des „Titus Andronicus", daherrauschend im Pathos der Rhetorik Senecas, von Dramen, welche von den Tendenzen und Strebungen ihrer Zeit erfüllt waren und aus dem Boden ihrer Zeit hervorwuchsen. Auch solche wußten die Jesuiten zu schreiben, und auch dafür bietet das ewige Rom seinen geistlichen Bürgern die typischen Muster.

Im Zeitalter der Hexenprozesse, in welchem die Jesuitenkomödie ihre erste Ausbildung erfuhr, stand Leben und Kunst im Banne der Magie,[2] und — verbrannt zu werden, war eine Gefahr, welcher Forscher und Finder in katholischen und reformierten Ländern nicht sorgfältig genug aus dem Wege gehen konnten. Ein unsteter Wanderer, übte Paracelsus seine Wunderkuren, Rudolf II. schloß sich in seine alchymistische Küche, Wallenstein forschte abergläubisch in den Sternen: neben den Tycho de Brahe und Kepler tauchen Gestalten wie der schottische Wundermann Dèe auf, Adepten und andere dunkle Ehrenmänner treiben ihr Unwesen, Hexen wurden verbrannt und Teufel beschworen, Magie und Kabbala, die große Kunst des Raimundus Lullus, beeinflußte nicht nur nervöse Frauen, sondern zog auch Fürsten und Staatsmänner in ihre Netze — und das dauert über die Cagliostro und Casanova[3] fort bis ins Jahrhundert der Aufklärung, um in den Geisterschern, Somnambulen und Wunderleuten im Stile der „Seherin von Prevorst"[4] über Magnetismus und Meßmerismus herüberzuleiten in die modernen

[1] Vgl. „Hamlet" II. 2. und III. 2.

[2] Vgl. J. C. Colqhoun, Esq., Verf. d. Isis revelata etc., Histor. Enthüllungen über die geheimen Wissenschaften aller Zeiten u. s. w. von Dr. Hugo Hartmann, Weimar, Voigt. 1853. — R. Gerber, Das Nachtgebiet der Natur u. s. w., Mergentheim 1840. — Dr. H. Bruno Schindler, Das magische Geistesleben. Ein Beitrag zur Psychologie. Breslau 1857.

[3] Vgl. Casanovas Memoiren.

[4] Von Justinus Kerner.

Formen der vierten Dimenſion. Nicht nur Hamlet war überzeugt von den Dingen zwiſchen Himmel und Erde, von welchen ſich unſere Schulweisheit nichts träumen läßt. Alle Gemüter waren tief von dieſem Glauben erfüllt, und das Theater entnahm ihm ſeine wirkſamſten Motive: ſie fehlten weder dem altengliſchen noch dem altſpaniſchen Theater, machten in der Bude der Wandertruppe die Haare zu Berge ſteigen und ſuchten in den Theatern der Jeſuiten- und Kloſterſchule das arme ſündige Menſchenkind in Buße und Bekehrung hineinzuängſtigen. Calderon ſchuf in „El magico prodigioso“ den klaſſiſchen Typus des Magiers im Geiſte der katholiſchen Reſtauration; der Schwarzkünſtler der proteſtantiſchen Welt, Johannes Fauſt, wurde durch Marlowes: „the tragical history of Doctor Faustus“ einer Behandlung durch Shakeſpeares Genius vorweggenommen. Dieſer ſchuf dafür das märchenhafte Zauberland Proſperos mit Caliban und Ariel, zwei Welten der Herrſchaft eines Weiſen dienſtbar machend, welche für den Alltagsverſtand der Zeit ſo wenig vereinbar waren, als die ſchwarze und weiße Magie, als die „civitas Diaboli“ und die „civitas Dei“ des heiligen Auguſtinus, deſſen Prädeſtinationslehre damals die Geiſter in leidenſchaftliche Erregung verſetzte. Alle dieſe Probleme und Motive lagen den Soldaten der Gegenreformation, ſo zu ſagen, berufsmäßig am Herzen und fanden mächtigen Widerhall auf ihren Bühnen. Magiſche Zeremonien, wie Handauflegung, Teufelsaustreibung, Beſprechung und dergleichen, ſind dem Chriſtentum von Haus aus eigen. Neben die weiße trat mit Simon Magus ſchon in apoſtoliſcher Zeit die ſchwarze Magie. Durch Neuplatonismus, Montanismus und vielfältige Sektenbildung fanden dieſe Elemente weitere Ausbildung, und die beginnende Neuzeit ererbte den ganzen magiſchen Apparat, den ſeit Ägypter- und Chaldäerzeiten Jahrtauſende ausgebildet hatten, und der ſchauerliche Rechtscodex des „Malleus Malleficarum“ bot die Grundlage für unzählige blutige Urteile, welchen die durch die „errores circa artem magicam“ Verblendeten zum Opfer fielen. In dieſe Welt führt uns auch das Ordensdrama, wie denn der Lehrplan der ſüddeutſchen Provinz ausdrücklich ſagt: „Caveatur ne, quod justam reprehensionem habet, in omni actioni producantur daemones, mendici,

potatores, blasphemi, queri leviculi, chorae noctuales, ignes artificales, explosiones fistularum etc.“ [1]

So greift „Ars magica“ unzählige Male wirkſam in den Verlauf der Handlung ein, deren tragende Stützen und haltende Klammern häufig in Oedipusweiſe Prophezeiungen und Horoskope bilden. Viſionen und Träume, Geiſtererſcheinungen, gute und böſe Omina bedingen hier wie in der „Braut von Meſſina“ oder in der Schickſalstragödie der Müllner und Werner den Gang der Handlung. Geſpenſter- und Grabesſchauer erſchüttern das Gemüt der Zuſchauer wie im altengliſchen Spektakelſtück, wie in Raupachs „Müller und ſein Kind“ oder in der Oper „Robert der Teufel“. Beſchwörungsſcenen, wie die Wolfsſchluchtſcene in Webers „Freiſchütz“, wie die Teufelsſcenen vieler Bearbeitungen des „Fauſtſtoffes“ kehren immer wieder, pomphafte Leichenzüge ſchreiten über die Bühne, wie heute in „Dom Sebaſtian“. Der Geiſt der Verſtorbenen — Umbra — findet auch hier häufig erſt Ruhe, bis es durch der „Schlüſſe Schauernacht“ zu Ende geführt iſt, Gräber öffnen ſich, Statuen reden, der Himmel Sphärenmuſik ertönt, und die Flammen der Hölle züngeln über die Bühne. So ſchaut die Welt aus, in welche uns die Jeſuitenkomödie der großen öffentlichen Aufführungen verſetzt. Dieſer Typus mag uns klar werden an den Tragödien „Josephi Simonis Angli E Societate Jesu“.

---

[1] Dr. Eberhard Zirngiebl l. c. S. 193. Anm. 187 f. auch S. 194 Anm. 192 nach Kink, Geſch. d. k. k. Univerſität zu Wien I. 412 Anm. über das Spektakelhafte in Jeſuitendramen: I. A. der 1659 aufgeführten Tragödie: „Pietas Victrix, sive Flavius Constantinus Magnus de Maxentio Tyranno Victor“ — Darin: „Chorus in nube pensilis. Angelus in columna ignis. Apparent cadavera, terrae motus, fulmina, gladii volantes, ululae audiuntur, Tiberis sanguineus, serpentes volantes, latratus canum, draco ignem vomans; subsilentia ex inferno monstra u. ſ. w. Im III. A. Sol exoritur, Phaëton involat in currum, equi in avia currum trahunt; rapitur currus, coelum incenditur . . . .

3.

Aus römiſchen Jeſuitenkomödien.

Mir liegt ein Band vor mit der Aufſchrift:

Josephi Simonis
Angli
E Societate Jesu
Tragoediae
Quinque
Quarum duae postremae nunc tertiò lucem vident.
Editio novissima.

Ein
Blumenstrauss.

Cum permissu Superiorum et Privilegio S. C. M.

Coloniae Agrippinae,
Sumptibus et Typis
Wilhelmi Metternich, Bibliop.
An der hohe Schmidt. 1697.

Die Titel der Stücke lauten:

I. Zeno, sive Ambitio Infelix. Tragoedia Roma, Napoli, Bononiae, Hispali, Audomari, et alibi saepius cum plausu exhibita. (S. 6—92).

II. Mercia, seu Pietas Coronata.
Tragoedia, Acta feriis Bacchanalibus, Anno 1648.

in Collegio Anglorum de Urbe: sexies data, semper placuit. (S. 92—200.)

III. Theoctistus, sive Constans in Aula Virtus. Tragoedia Romae sub ferias Bacchanales Anni 1654. à Nobilissima Iuventute Italica Seminarii Romani saepius cum plausu data. (S. 200—308.)

IV. Vitus, sive Christiana fortitudo. Tragoedia. (S. 309 bis 398.)

V. Leo Armenius, seu Impietas Punita. Tragoedia. Anno M.DC.XLV. Romae in Collegio Anglorum per ferias Bacchanales semel, iterum, ac saepius exhibita, semperque approbata.

Analyſen, Proben und Bemerkungen.

ZENO

sive

Ambitio Infelix.

Tragoedia.

Argumentum: Anno à Virginis partu 492 Zeno genere Isaurus, homo luxuria atque immanitate infamis, Orientis regebat imperium. Is cum accepisset ab Astrologis, morte se violentâ opprimendum, tentavit varia procerum caede, vel fatum eludere, vel, quod proximum erat, Longino fratri suo, libidinis item et feritatis portento, imperium confirmare. Erant in aula per idem tempus diversissimis ingeniis ac studiis multi. Harmatius in primis belli dux, armis inclytus, natura praefervidus, cujus ope Zeno Basiliscum Tyrannum deleverat; et Pelagius Patricius, vir aequitate summa, atque constantia. Hos aliosque, quorum opes eminebant, fratris hortatu, Zeno interficit. Unus Anastasius subdolus et vafer, simulatione antiquae simplicitatis omnem suspicioni locum ademerat. Is igitur imperii avidus, atque Ariadnae apprime charus, consiliorum administrum Urbitium profligatae nequitiae hominem adsciscit, cujus operâ cum Aulam varie miscet, tum Zenonem ipsum sepelit vivum, rectractumque ex fuga Longinum capite plectit. Ex. Hist. Niceph. Procop. Evag. Zonar. etc. —

Schon Argumentum und Doppeltitel laſſen Ökonomie und Tendenz der Tragödie erkennen. Der Vorfabel gehört die Ermordung des Baſiliscus an, deſſen Geiſt wie Hamlet oder wie der Geiſt Andreas in Kyds „Spaniſcher Tragödie" Rache heiſcht. Wie im „Oedipus" erfüllt ſich im Verlauf des Stückes ein von vornherein in allen Teilen angekündigtes Schickſal. Das Horoſkop, welches der Aſtrolog dem Zeno ſtellt, ſetzt wie in der „Braut von Meſſina" die ganze Maſſe in Bewegung. Alles, was im Stücke geſchieht, ſoll dazu dienen, die Erfüllung des angekündigten Fatums abzuwehren, welches dann gerade in derjenigen Perſon, von welcher der Held am wenigſten befürchtet hat, ſein Werkzeug findet. Ein ganzes blutbeflecktes Geſchlecht geht zu Grunde, aber die Herrſchaft fällt nicht wie im „Hamlet" einem thatkräftigen Fortinbras in die Hände, ſondern dem Wolf im Schafspelze, Anaſtaſius, dem Intriganten des Stückes. Das Geſchick Zenos und ſeines Hauſes ſoll aber als Warnung vor der „Ambitio" dienen und wird in der letzten Scene typiſch als „haec fata regum" bezeichnet. Dem Argumentum folgt das Verzeichnis der „Personae":

Umbra Basilisci Tyranni.
Zeno Imperator.
Longinus, Frater Zenonis.
Harmatius, Militiae Praefectus.
Basiliscus, Harmatii filius.
Pelagius, Patricius.
Erastus, Pelagii filius.
Euphemius, Patriarcha.
Anastasius, Urbitius, Sebastianus, Proclus, Philargus, } Proceres.
Gazeus, Rhetor.
Euphemianus, Magus.
Castor, Tribunus Militum.
Philarchus, Centurio.
Pupilli sex.
Ephebi quatuor.
Angeli Duo.
Milites Triginta.

Der Perſonenkreis iſt zum Teile typiſch für die Jeſuitenkomödie. Dem Verzeichnis nach ſind 59 Perſonen beſchäftigt, die Ausführung zeigt aber noch eine große Anzahl ſtummer Perſonen. Die jenſeitige Welt iſt durch „Umbra Basilisci“, deſſen Gefolge ſich aber im Verlauf des Stückes durch die Geiſter der Ermordeten vergrößert, und durch „Angeli Duo“ vertreten. Das ganze Drama verläuft blutig und grauſig in der Weiſe der Seneca-Tragödie, des „Titus Andronicus“ und des altengliſchen Theaterſtückes, verſchmäht aber auch mitten unter dem Grauen des Todes nicht die Anwendung des Groteskkomiſchen. Die Sprache weiſt beſonders in Monologen auf das Vorbild der Rhetorik Senecas, Phraſen, Wendungen, ganze Verſe ſtammen aus Ovid und Vergilius, natürlich fehlen auch bibliſche Reminiscenzen nicht. Über die Technik ſeiner Dramen ſpricht ſich Joſephus Simon ſelber aus in ſeiner Vorrede „Ad Lectorem“: „Paucis te monitum volo, Amice Lector, Tragoedias has Actioni potissimum ac Theatro destinatas fuisse, hinc pro Choris data Interludia: hinc personarum eventorumque varietas maior, quam quae apud antiquos. Ita nimirum veteris Tragoediae legibus benignius explicatis novi saeculi fastidio consulendum fuit.“ Kurz — unſer Dichter wollte Theaterſtücke und keine humaniſtiſchen Stilübungen ſchreiben, daher erinnert, bei aller Kenntnis der antiken Theorie und Praxis, ſeine Technik oft bis auf Einzelheiten an das altengliſche Drama — und es iſt wohl kein Zufall, da ſeine Dramen mit Vorliebe im „Collegio Anglorum de Urbe“ aufgeführt wurden. Hier ſei auch gleich erwähnt, daß es im „Vitus“ heißt: „Loquitur Britannice“ und hierauf zwei Verſe in dieſer Sprache gegeben werden. Die Tragödie „Zeno“ iſt in fünf Akte geteilt, welche ſich folgendermaßen gliedern: Akt I. 6, II. 9, III. 5, IV. 6, V. 11 Scenen. Jeder Akt ſchließt mit der Angabe; „Chorus Musicorum, vel Interludium“. Der Inhalt desſelben wird nicht abgedruckt in meiner Ausgabe. Außer dieſem Zugeſtändnis an die Bühne ſeiner Zeit enthält die Tragödie noch andere Einſchübe, welche an die Kompoſition des europäiſchen Dramas der Renaiſſancezeit erinnern:

Akt II. 1. „Scena muta“ vgl. Pantomimen wie bei Shakespeare und „Dumb-Shows“. —

Akt II. 9. Militärische Evolutionen, und zwar Exercitien und sodann „Pugna umbratilis.“

Akt III. 2. Aulica tripudia, in der Art des Festspieles der Renaissance. Theater auf dem Theater mit Einfluß auf den Gang der Handlung.

Akt IV. 4. Vision und Extase des Pelagius in der Weise himmlischer Erscheinungen im Mysterium.

Akt V. 8. Scena muta, ein Bacchanal darstellend, unter rauschender Musik.

Akt V. 11. Pompa funebris Longini.

Außerdem sei noch hingewiesen auf die Geistererscheinungen des Stückes, ferner auf die Anwendung von Zwischenreden einzelner Personen „Ad spectatores“ und das Vorlesen von Briefen. Die scenischen Bemerkungen lassen auf einen reichen fundus instructus und ausgebildetes Maschinenwesen schließen. Ich werde auf diesen Punkt bei der Analyse der einzelnen Akte zu sprechen kommen. Interessant ist die Komposition des Dramas; es ist völlig dieselbe wie in Kyds „The spanish tragedie“. Wie dort der Geist Andreas racheheischend mit einem Monolog das Drama eröffnet, um es wieder mit einem Monolog zu schließen: so erscheint hier am Anfang und am Ende Umbra Basilisci. Proelß will diese Art der Einrahmung bei Kyd auf Einfluß der „göttlichen Komödie“ zurückführen.[1] Wie dem sei — in Komposition und in Einzelheiten finden sich in „Zeno“ so viele Anklänge an die „spanische Tragödie“ und andere englische Stücke, daß ich glaube, unser Dichter hat absichtlich die Effekte und Motive des englischen Theaters herübergenommen, um auf die Zöglinge des Kollegiums Anglorum de Urbe tieferen Eindruck zu machen. Wir haben gewissermaßen ein altenglisches Theater in Jesuitenlatein vor uns. Die Analyse mag dies beweisen.

[1] Vgl. Altenglisches Theater. I. S. 7.

Actus Primus.

Das Drama beginnt mit einem ſtummen Spiel im Krönungsſaale der Kaiſerburg, welches mit der folgenden erſten Scene wie in einem Wandelbilde den Inhalt der ganzen Tragödie vorführt. Dieſes Spiel und Scene I vertreten alſo den Prologus, wie er ſonſt in der Weiſe des Euripides üblich iſt. Die Scenenvorſchrift lautet: „Clangentibus tubis, tympanis sonantibus, instruitur apparatus ad Longinum coronandum. Efferuntur ab Ephebis in scenam hinc et hinc duae mensae serico stratae, et super mensas Corona, Sceptrum, Trabea, Liber, Gladius, caeteraque imperii insignia.“ Dächte man ſich zu dieſen Zurüſtungen zur Krönung des Longinus exponierende Reden der Epheben, ſo hätten wir die ſo häufige Dienerſcene des Einganges vor uns. Während der Vorbereitungen erſcheint:

Scena I.

„Umbra Basilisici Tyranni, quem bello captum Zeno interfecerat.“ So wurde in „Jeronimo, first part“ Andrea von Balthaſar getötet. So erſcheint Andreas Geiſt in der erſten Scene von „The Spanish tragedie“, ſo erſcheint Hamlets Geiſt bei Shakeſpeare. In den Reden dieſer drei Geiſter, beſonders in der Art, wie ſie auf ihr Erdenleben einerſeits, auf das Jenſeits anderſeits hinweiſen, finden ſich, ſoweit die Verſchiedenheit der Sprache zuläßt, wörtliche Übereinſtimmungen. Übrigens hat hier, abgeſehen von Dantes Gedicht, jahrhundertlange Predigttechnik vorgearbeitet, und auch die Darſtellungen chriſtlicher Malerei dürfen nicht überſehen werden. Wer Jeſuitenkirchen geſehen hat, wird ſich der Darſtellungen von Hölle und Fegefeuer erinnern. Auch Vergils darf nicht vergeſſen werden. Die Vorſtellung des Jenſeits in unſerer Tragödie iſt eben ein wunderliches Renaiſſancegebilde, zuſammengeſetzt aus moſaiſchen, patriſtiſchen, mittelalterlichen und antiken Traditionen. Wie in der „Spanish tragedie“ des Fergen Charon erwähnt wird von Andrea, ſo ſagt hier Baſiliscus: „Umbrarum gemat sub onere fasto cymba Tartarei senis.“ Der Megaera wird gedacht und der Schar der Eumeniden, Laſter und Leidenſchaften erſcheinen zu Allegorien verdichtet. Man verzeihe

die Auseinanderſetzung, aber wenn wir dieſe Tragödie nicht aus der Weltauffaſſung der Zeit herauswachſen ſehen, können wir ſie nicht verſtehen.

Ich kehre zur Analyſe zurück. Umbra Basilisci erſcheint und ruft in den Trompetenſchall hinein:

„Compesce murmur aeris infausti, tuba.
Silete cantus. Aufer hinc regni notas;
Malè auspicati specimen imperij procul
Eripe Iuventus. Ite sanguineae domus
Monumenta, triste sortis augurium meae
Devota furiis Decora, queis merui Stygem.“

Die ſceniſche Bemerkung zu dieſer Stelle lautet: „Evertit mensas, disjicit ornamenta etc.“ Während dieſer Handlung ſchildert er ſein eigenes Erdenleben und wie er durch Liſt und Trug, Mord und Krieg ſeinen Weg auf den byzantiniſchen Thron genommen habe. Darum iſt er jetzt in die äußerſte Hölle gebannt, und verallgemeinernd ruft er aus:

„Sic, sic feratur, quisquis imperii decus
Anhelus ardet; colle non sueto ruis
Longine!

Der Geiſt der Rache werde die Eumeniden ausſenden, blutige Frevel werden geſchehen, unzählige Leichen werden zum Orcus fahren: das iſt das Omen, unter welchem Longinus' Krönung geſchehen ſoll. — Dieſer Monolog iſt nicht nur exponierend, ſondern im Wandelbilde erſcheint, von den Worten des Geiſtes gedeutet, der ganze Verlauf des „male auspicati imperii“. Baſiliscus befiehlt:

„Age tuba: versis omen auspiciis cane.
Fatale stringe murmur.“ —

Die ſceniſche Bemerkung dazu: „Lugubre sonat Tuba.“

— „Audimur? sonat.“

Er ſpricht weiter:

„Jam scena noctem denset, ac furvus locum
Obvolet horror!“

Sceniſche Angabe: Conversa scena omnia nigrescunt" und „Visuntur hic eorum sepulchra qui in praesenti tragoedia interficiuntur adjectis eorum insignibus et mortis instrumentis."

Triumphierend ruft Baſiliscus: „Hic aulae color, Hic esse regno faustus ineunti solet Ornatus: haec auguria!" Hier folgt die ſceniſche Bemerkung: „Prodit Zeno furtivo passu" — und der Geiſt ruft ihn an: „Opfer der Megaera, Enkel des Acheron! ſieh die unausgefüllten Gräber! Deine Grauſamkeit wird ſie mit Opfern füllen; aber Gleiches wird mit Gleichem vergolten! Geh nur hin und erkunde dein Schickſal!"

Scena II.

„Zeno, simulato habitu, Euphemianum Magum et Astrologum de fato suo consulit."

Entſetzt durch die Viſion, in welcher er ſich ſelbſt „lebendig-tot" ſieht, eilt Zeno, um die Höllengeiſter durch die Kunſt des Magiers zu gewinnen und im Horoſkop ſeine Zukunft zu erſchauen. Er will unerkannt bleiben und wechſelt auf offener Bühne die Kleider, während welcher Handlung er ſeiner Verzweiflung Ausdruck giebt und ſich der Behauſung des Magiers naht. Mit den Worten: „flexisse superos qui nequit, moveat Stygem" — der Variation von Vergil Aen. VII. 312, welcher auch am Schluß von Akt III von Webſters „The white devil" citiert wird — iſt ſein Seelenkonflikt beendigt und er ruft:

„Euphemiane! cuius ad carmen tremit
Vulgus silentum, et Orcus et furiae et Chaos;
Si quis favori, si quis est auro locus,
Exprome Genium Tartari eductum sinu,
Hecates Ephebum, quem per incertos ducem
Sequar tumultus."

Er iſt beim Magier angelangt. Die Verwandlung muß auf offener Scene ſtattgefunden haben; denn die Bühnenanweiſung ſagt: »Accedit ad Astrologum. Reducto sipario apparet Magi officina nigris convestita. Mensa nigra. Super mensam scrinium nigrum et sphaera caelestis. Candela nigra

accensa. Canis hirsutus ad pedem mensae vinctus catena. Euphemianus in sede nigra, puer nigellus ad eius pedes sedens in terra.“ Der Magier wird bezeichnet als ein Meiſter,

„Cui paret Erebus, quemque venales ferunt
Ciere Genios, sortis humanae fabros“ —

Hierauf beginnt der Beſchwörungsakt. „Magus surgit, et promptis ordine Annulis malos vendidat.“ Die Geiſter ſind alſo in Ringe gebannt gedacht, wie ſchon eine Bulle Johanns XXII. 1317 darüber klagt, „daß mehrere ſeiner Hofleute und ſogar ſein Leibarzt ſich dem Teufel ergeben hätten und böſe Geiſter in Ringen, Spiegeln, magiſchen Kreiſen eingeſchloſſen hielten, um mittelſt ihrer auf ihre Mitmenſchen in der Nähe und Ferne zu wirken.“ Euphemianus preiſt nun mit den Worten „Venale cernis omne furiarum genus“ dem Kaiſer etwas marktſchreieriſch ſein Warenlager an und führt ihm eine Reihe von Dämonen zur Auswahl vor. Endlich heißt es: „Promit annulum ex abdito scrinio“ — und Zeno ruft: „Majus hîc monstrum peto“. Dieſer Dämon beſitzt „unus omne furiarum nefas — et quidquid alta nocte monstrorum latet.“ Er allein „implevit malis totum Neronem, saeculi exitium sui.“ Hoch befriedigt ruft Zeno:

„Satis superque. Venerabor Deum
Morum Magistrum pariter et vitae Ducem.“

Hierauf leiſtet er ihm den Vaſalleneid mit einem Kuſſe: „Malum Genium osculatur in annulo.“ Hierauf fordert Zeno vom Magier„ Horoskopum suum charta descriptum.“ Euphemianus verkündet ihm ſeinen Untergang mit den Worten: „Sepultus ante fata sub tumulo evomet Animām scelestam.“ Der wütende Kaiſer zerreißt die Horoſkopkarte und ſteckt ſie dem Magier unter Fluchreden in den Mund und läßt ihn „semistrangulatum“ liegen, während er zu den Zuſchauern gewendet ſpricht. Wer das Jeſuitendrama kennt, weiß, daß in dieſer Scene bei der Aufführung das Groteskkomiſche ſchauerlich zur Geltung kam. — Zeno beſinnt ſich, daß er in ſeiner Raſerei vergeſſen habe, zu fragen, von wem ihm Gefahr drohe, und kehrt daher zum Magier zurück. Dieſer beſchreibt den Königsmörder:

„Alumnus aulae, fronte mentitur fidem,
Jus fas'que verbis, corde meditatur nefas.“

„Nomen?“ ſchreit Zeno heftig erregt; „Siletur!“ antwortet Euphemianus. „Proditor, trifaux canis; Silenda vulgas, scire quae prosit, taces“ — raſt der Kaiſer auf. Dieſe bewegte Scene ſchließt mit der Bühnenanweiſung: „Rex Magum confodit intra scenam“ und tönt aus in den Jammerruf Euphemians': „Vulgus silentum! O! — O!“ Das erſte Grab hat ſein Opfer erhalten.

Dieſe Beſchwörungsſcene gehört unter die typiſchen der Jeſuitenkomödie.

Häufig kehrt Ähnliches wieder und iſt ſicher von erſchütternder Wirkung geweſen. Für Dichter und Publikum waren ja dieſe Dinge mehr als bloß dichteriſche Maſchinerie. Der Magier erſchien ihnen wirklich als Vermittler zwiſchen Erde und Hölle. Er iſt dem „Orcus“ verfallen, heißt etwa auch „Orciander“ und führt der Hölle neue Zöglinge zu; denn wie in Calderons „El magico prodigioso“, iſt in der Schulkomödie häufig von direktem Unterricht in der Magie, als erſte Stufe der Verführung, die Rede. Der „Magus“ und „Astrologus“ gehört faſt ſtändig zum Perſonenkreis unſerer Stücke und wird in den bedeutendſten derſelben, welche die Geſchichte Simons des Magiers behandeln, welcher das ſamaritaniſche Volk durch Zauberwerke bethörte und den Apoſteln Geld anbot für die Gaben des heiligen Geiſtes, in den häufigen Theophilus- und Cyprianus-Dramen zum Haupthelden. Unſere Schulmeiſter wiſſen, als ob ſie Leſſings Dramaturgie und Litteraturbriefe geleſen hätten, ihre Beſchwörungs- und Magierſcenen, wie wir geſehen, trefflich auszuſtatten. Die bekannte Beſchwörungsſcene aus Leſſings 17. Litteraturbrief könnte ganz gut aus einer Jeſuitenkomödie ſtammen. Die Behauſung der Magier gemahnt ſehr an Fauſts „verfluchtes dumpfes Mauerloch“, an die „Hexenküche“ oder an Wallenſteins „aſtrologiſchen Thurm“. — Die Scene beginnt während der Nacht und endet beim Morgengrauen. Auch die nächſtfolgende Scene iſt typiſch: eine Zweikampfſcene beim halben Zwielicht des Morgens, wie oft in den ſpaniſchen Mantel- und Degenſtücken.

Die Überschrift lautet:

Scena III.

„Longinus Zenoni fratri caedem inscius intentat.“ In rascher Rede und Gegenrede verläuft die Scene, während welcher folgende Handlungen vor sich gehen: „Longinus Zenonem fugientem retrahit. Certant duello.

Die Brüder erkennen sich aber bald, umarmen einander, und Zeno, welcher Harmatius, seinem Genossen bei der Ermordung des Basilicus, die Nachfolge für seinen Sohn versprochen hat, sagt: „Harmatii domum spoliabo regni decora! mox tuos premet Diadema crines.“ Zeno geht ab.[1]

Scena IV.

Longinus ad spem Imperii erectus gloriatur. Der aufsteigenden Sonne ruft Longinus gehobenen Herzens wie Fiesko entgegen: „Exurge Titan, meque radiorum indue foeliciore jubare“ — und führt dann in einem entwickelnden Monologe seine Gedanken und Gefühle aus. „Regnandi furor sub corde regnat“ bildet den Ausgangspunkt der Entwickelung, den Schluß die Erkenntnis, daß es am Hofe kein Mittleres gebe, er könne nicht neben Zeno den Namen des Königs, dieser aber Recht und Waffen führen, nur einer könne herrschen: Zeno müsse fallen. Während der Entwickelung dieser Gedankenreihe ist Longinus bis in die Nähe des Ratssaales gekommen: „Longinus occultus post siparium observat, quae dicuntur in Consilio.“ Derartige Triumphmonologe, Pläne und Hoffnungen vor dem Zuschauer entwickelnd, fehlen in keiner Jesuitenkomödie.

Scena V.

Zeno Basiliscum Harmatii filium, contra fidem parenti datam imperii ornamentis exuit, ejicitque ex aula. Demum defragante Pelagio Longinum Regni haeredem decernit. —

Während sich die bisherigen Scenen monologisch und dialogisch entwickelt haben, führt uns diese in einem großen Ensemble den

[1] Die Technik solcher Scenen ganz wie bei Shakespeare. Vergl. Richard III. I. 2.

Hof von Byzanz und ſeine Parteiungen vor und beendigt damit die Expoſition. Merkwürdig iſt dieſe Scene auch dekorativ; denn ſie muß auf zweiteiliger Bühne geſpielt haben. Die Perſonenangabe der Scene ſagt: Zeno, Basiliscus, Euphemius Patriarcha, Pelagius, Urbitius, Sebastianus, Proclus, Philargus — Longinus seorsum. Hinter dem Vorhang verborgen, folgt Longinus dem Gang der Verhandlungen und begleitet ihn mit ſeinen Bemerkungen. Gegen den Schluß der Scene heißt es aber: „Longinus irae impatiens è latebris stricto pugione in Pelagium irruit.“ Die Scene beſteht aus zwei Teilen: die Entkleidung und Verbannung des Baſiliscus, ſodann die Beratung des Staatsrates über Mitregentſchaft und Nachfolge. Zeno fordert die Großen auf, ihr Urteil abzugeben, meint aber ſogleich „Longino venit regale rerum stemma.“ Die Verhandlung nimmt nun in kurzen Reden und Gegenreden ihren Verlauf. Urbitius, Sebaſtianus, Proclus und Philargus erklären ſich für Longinus. Dieſer notiert hinter dem Vorhange die Namen ſeiner Freunde mit entſprechenden Bemerkungen in eine Schreibtafel. Der Partiarch ſpricht etwas zweideutig und dunkel, ihm wäre am liebſten, wenn Zeno allein regierte. Longinus meint für ſich: „Senex dolose.“ Zuletzt ſpricht der Biedermann am Hofe Pelagius, giebt nicht undeutlich zu verſtehen, daß er gegen Longinus ſei und ſtellt zuletzt der angeführten Theſis des Zeno die Antitheſis gegenüber: „Generosa Reges vita non sanguis facit.“ Das iſt Longinus zu viel: er ſtürzt aus ſeinem Verſteck auf Pelagius, der ihm nur mühſam entriſſen wird. Wütend geht Longinus ab. Mit der Erklärung Zenos, daß ſein Bruder die Nachfolge bekommen ſollte, und wenn er alle Laſter der Hölle beſäße, ſchließt die erregte Scene. Zeno wirft beim Abgange dem Pelagius wütend das Scepter vor die Füße. Dieſer hebt es auf, küßt es und legt es auf den Thron. — Ich will bei dieſer Scene nur im allgemeinen — beſonders auch der beiden Brüder wegen — auf die Königsdramen Shakeſpeares hinweiſen. Daß die Charakteriſtik an Shakeſpeares Böſewichter, deren Meiſter Richard III. iſt, gemahnt, mag nur erwähnt werden: denn das Original fand Joſephus Simon Anglus ſchon in ſeiner byzantiniſchen Quelle. Bibliſche

Prototypen geben König Saul, Holofernes, Herodes u. a. Man darf meiner Anſicht nach überhaupt mit Einzelnachweiſungen auf dem noch ziemlich unbearbeiteten Gebiete der Jeſuitenkomödie nicht allzu voreilig ſein. Mir genügt vorderhand, wenn ich die Einwirkung des altengliſchen Theaters ſeinem Typus nach gezeigt habe.

Scena VI.

Pelagius apud Patriarcham de aulae moribus conqueritur. Gazeus Rhetor, quos Longinus parentibus orbaverat Patriarchae Pueros sistit. —

Die zwei Hauptteile, aus welchen ſich dieſe Scene aufbaut, werden durch Hiobspoſten in Verbindung gebracht. Pelagius klagt über den Zuſtand des Hofes unter Zeno. Noch ſchlechter ſei Longinus. Zeno begünſtigt ſeine Nachfolge. Was iſt zu thun? Widerſtehen wir offen, ſo iſt Gewalt die Folge. Dies der Verlauf des Dialogs. Wie zum Beweis für die gegebene Entwickelung erſcheinen Boten mit der Nachricht: die Diener des Longinus wären in das Landgut des Pelagius eingedrungen und hätten dort mit Feuer und Schwert gewütet. Sein Ausſpruch: „fraudes, amorem, veritas odium creat“ iſt ein Wahrſpruch geworden. Es folgt noch eine Steigerung. Der Rhetor erſcheint mit einer Schar von Knaben, welche Zeno und Longinus ihrer Eltern beraubt haben, teils ihres Reichtums, teils ihrer Tugend wegen. Allgemeine Klage und Gebet ſchließt die Scene. Man will Recht vom König fordern. Der Patriarch will am Altare zu Gott beten. — Der Rhetor mit den Knaben, wie überhaupt Ephebe-Scenen, welche dem Schulleben entnommen ſind, gehören zum Typus unſerer Komödie.

Chorus Musicorum vel Interludium.

Die Lehre der drei Einheiten iſt in dieſem Akte nicht gewahrt. Die Scene wechſelt zum mindeſten viermal:

1. Thronſaal.
2. Magi officina.
3. Thronſaal — Doppeldekoration.
4. Wohnung des Patriarchen.

Möglicherweiſe ſpielt die Zweikampfſcene (Sc. III.) im Freien. Der Zwiſchenvorhang — Siparium — iſt in Verwendung.

Actus secundus.

Scena I.

Longinus dolorem suum de Pelagii adversa sententia altissime inhaerentem musica levat. Atque in somnis fortunae suae prospicit eventum. — Der Stimmung entſpricht die Dekoration: „Conversa scena apparent aedes Longini nigris convestitae. Longinus atrata veste sedet in sella nigra. Musicus item atratus assidet atrata in sede.“ —

Man erinnert ſich bei dieſer Stelle der bei Shakeſpeare — in „Julius Caeſar“ und ſonſt — häufig vorkommenden ähnlichen Verwendung der Muſik. Die Hindeutung genügt — denn für den Jeſuiten lag auch das bibliſche Vorbild Saul und David nahe. Solche Heranziehung der Muſik iſt mir häufig in Jeſuitenkomödien begegnet. Longinus redet den Muſikus an:

„Quid lentus in plectro stupes?“

Mus. „Dum temperata consonet fidibus fides.

Long. „An hoc moraris? lude, detestor fidem,
Quod quaero, fidibus melius infidis dabis.“

Mus. „Laetusne mentem cantus, an tristis juvat?

Long. Age, augurare.

(Canitur.)

Longinus hilarem cantum indignatus injicit manum Chely. — Nach weiterer Auseinanderſetzung:

„Musicus iterum laeta canit.“

Long. „Semperne laeta? Barde quem ludas, vide.
An non per istas animus erumpit notas?
Hac nigriores veste fac plectri sonos.“

„Musicus tristia canit, interim Longinus moesti animi signa vultu, gestuque prosequitur. Er lieſt dabei die Verſe aus ſeiner Einſchreibtafel für ſich:

„Astrorum jubar
Mundo salubres fundit ex alto faces:
At si minaces igne sanguineo comas
Traheus Cometa regnet heu quantum solo
Instat malorum!“ —
Dum canitur Louginus incidit in somnum.

Scena muta.

Dormiente Longino prodit fortuna coopertis oculis: sinistra fert rotam caerulei coloris, aureis maculis perspersam. Circumfereutiae rotae adhaeret ex una parte coroua aurea: in parte adversa argentea securis. Manubrium rotae insertum erat baculo aureo, ita tamen ut libere verti posset ope alterius virgae aureae, cui alligabatur idem mauubrium. Itaque fortuna rotam baculo sublimem gerens modeste tripudiat: et per intervalla dextera manu rotam circumagit. Supervenit Iuvenis splendido cultu Longino nou absimilis, qui tripudiabundus fortunae gratiam captat. Illa subinde, versa rota Coronam demittit, quam dum assiliens prendere nititur juvenis, fortuna celeri circumactu rotam convertit. Interim scenae succedit Iuvenis alter veste habituque oris referens Anastasium. Hic inter tripudiandum, quoties alteri occurrit adversus flexu corporis honorem exhibet. Mox occasione capta imminentem corouae supplantat a tergo. Quo dejecto a fortuua invitaute laetus, et triumphabundus coronam accipit.“ Der Traum geht in Wirklichkeit über.

Scena II.

Auastasius, quem carminis gratiâ Anastasum vocamus, cognitis praeter exspectationem Zenonis et Longini consiliis, in spem venit obtinendi Imperii. — Anaſtaſius erſcheint „libellum pium manu praeferens, legenti similis. Viso Longino dormiente, eiusque pugillaribus ad terram lapsis, libellum suum reponit et Longini pugillares furtim accipit,

aperit et aliquandiu inspicit, habitu oris stuporem preferens.“ Er lieſt nun der Reihe nach die Horoſkope und Charakteriſtiken und kommt endlich zu der Frage: „Quid Anastasius?“ — und der Antwort: „Simplex et probus nec fide, nec time.“

Damit iſt das erregende Moment für den weiteren Verlauf des Dramas, deſſen Entwickelung ſich durch die Intriguen des Anaſtaſius vollzieht, gegeben. Zunächſt gewinnt er in Urbitius ein Werkzeug für ſeine Pläne und will nun in gewagtem Doppelſpiele den ſiegreich heimkehrenden Feldherrn Harmatius durch die Cäſaren vernichten laſſeu, deſſen Heer dann gegen dieſe ausſpielen, um ſo nach Beſeitigung aller Gegner die Herrſchaft zu gewinnen. Scene III. und Scene IV. fördern zunächſt den Gang der Entwickelung nicht, ſondern dienen nur zur Charakteriſtik Zenos und Longinus'! Der Rhetor Gazäus erſcheint mit ſeinen Knaben vor Longinus, Recht für dieſe zu verlangen. Longinus erwacht bei ihren Jammerrufen, hält ſie, halb im Traum, für Geſpenſter und ſtürzt wie ein raſender Herakles unter die Wehrloſen. Als ihm Gazäus den Sachverhalt aufgeklärt hat, meint er mit teufliſcher Ironie, für die Lippen des beredten Rhetors zieme ſich Ambroſia. Er läßt Wein bringen, gießt Gift in den Becher und rührt die Miſchung mit dem Dolch um. Dies bringt er dem Rhetor und nötigt ihn unter ſarkaſtiſchen Reden zum Trinken. So erhält das zweite Grab ſein Opfer. In der nächſten Scene beſchließen Longinus und Zeno den Untergang des Pelagius. Die V. Scene bringt die Nachricht von der ſiegreichen Rückkehr des Harmatius, und Longinus bereitet ſich zur Verteidigung vor. Die VI. Scene ſchildert die Verſchwörung des Anaſtaſius und Urbitius gegen Harmatius. Sie eilen vor die Thore dem Feldherrn entgegen, bringen deſſen geſchändeten Sohn Baſiliscus mit und hetzen Harmatius gegen die Cäſaren. Dieſer hält eine Anrede an ſeine Krieger und will die Stadt ſtürmen. Das paßt aber nicht in den Plan des Anaſtaſius: er bewegt Harmatius zur Liſt, und dieſer zieht ſcheinbar friedlich in die Stadt, um dort das Siegesfeſt zu feiern. Die Durchführung der Liſt im einzelnen nimmt Anaſtaſius in die Hand. Zunächſt ſtimmt er die Truppen durch reiche Geldgeſchenke für ſeine Sache. Mit Exercitien und einer „Pugna

umbratilis“ ſchließt der Akt. Nach „Chorus Musicorum vel Interludium“ beginnt der III. Akt. Die Intrigue des Anaſtaſius wird dadurch eingeleitet, daß Urbitius dem Zeno die Pläne des Harmatius verrät. Der Kaiſer läßt durch Longinus alles zur Gefangennahme des Harmatius vorbereiten und empfängt dieſen hierauf mit geheuchelter Freundlichkeit. Der Aufbau dieſer Scena II. entwickelt ſich, wie folgt: Die Vorbereitungen zur Gefangennahme des Harmatius durch Longinus. Die Bühnenanweiſung ſagt: „Prodit Longinus cum militibus. Zeno collocat in insidiis militem Praetorianum.“ Hierauf erſcheint Harmatius und begrüßt die Cäſaren. Longinus meint: „Quam bene dolosas Histrio partes agit.“ Nach der Begrüßung wird das Siegesfeſt mit einem Feſtſpiel gefeiert, deſſen Acteure aus dem Spiele in den Gang der Handlung eingreifen. Der Effekt iſt die Gefangennahme des Harmatius, eine tumultreiche Gerichtsſitzung, während welcher Zeno die fallende Sucht ergreift, endlich die Verurteilung des Harmatius. So erhält das dritte Grab ſein Opfer.

Die Scene des „Theaters auf dem Theater“ und der „Gerichtsverhandlung“ mag vollinhaltlich mit allen Regiebemerkungen folgen. Das Feſtſpiel gemahnt an die Art der Aufzüge und Karnevalsfeſte, wie ſie im Italien der Renaiſſance üblich waren.[1] Der Gang der Scene iſt folgender: „Considunt omnes: Zeno medius inter Longinum et Harmatium.“ —

ARGUMENTUM

Aulici Tripudii.

Clangentibus moestè tubis, scenam subit Martis currus, trahentibus quatuor Tigribus. In summo Mars, habitu, vultuque ad moestitiam composito. Per currum dispositi[1] Duces in manibus hastas gestantes, & capita *lauru cristisque decori*, omnes fatali somno correpti. Consistente ante Caesarem curru, Mars è solio suo narrat, quomodo Thraciae campos, dum lustrat, in hos Bellatores

1 Qui Martem agit, partibus Zenonis favet, ab Urbitio choreae ductor designatus.

[1] Vgl. Zeidler, Feſte und Wirtſchaften. S. 4 f.

inciderit, somno fatali constrictos. Fatum autem esse, ne unqnam evigilent, nisi ense tangantur, idqne à strenuissimo inter mortales belli Duce. Proinde Zenonem rogat, ne gravetur sopitos Heroas, excitare. Zeno honorem Harmatio defert. Recusat Harmatius rem uni Zenoni debitam. Mars litem dirimit. Vt Harmatius ensem exhibeat. Caesar tactum. Fit. Clangente tuba, Excitantur Heroes. Experrecti grates Caesari agunt. Mox casu suo per aenigma exposito, ducente Marte, choros militares agunt. Caesar loco maturo dat signum. Erumpunt milites ex insidiis. Capiuntur cum Harmatio omnes.

ZENO

Quae luctuosum pompa Mavortem trahit?
Quale hoc triumphi specimen? Har.
Eventus dabit.
Mars. *Adsum Duelli Genitor, armorum*[3] *Parens.* — 3 Mars è curru loquitur.
Tuamque Caesar pronus imploro fidem,
Imploro dextram. Cernis ut maesto labet
Squallore currus? Vicit et Martem dolor.
Dum nuper axe vectus Odrysio vagor,
Qua lambit oras Hebrus, hos casu Duces
Vidi jacentes. Clamo: nil clamor juvat,
Bellona lituum stringit: haud cedit sopor.
Curru receptos quatio: frustratus labor.
Phoebum poposci fata. Circaeo refert
Cantu teneri, nec prius gravi excitos
Redimi sopore posse, quàm summi ducis,
Quantum sub axe Phoebus haud alium videt,
Mucrone tacti jussa fatorum expleant.
Tu rector orbis, Ductor egregie Ducum,
Cui fronde victrix palma bellandi dedit,
Primos honores, solve lethali viros
Quiete. Strictus fata disrumpat chalybs.
Zen. *Bellator, ensem stringe. Te facti decus,*
Te spectat unum pulchra libertas Ducum.
Tibi laurus umbra cingit emerita comas.
Har. *O parce! Mentis absit ingratae nota.*
Titana repetit fulgor, Oceanum latex,
Te parta bellis palma. Zen. *Sed dextra tua.*
Har. *Quàm Caesar animo fecit invictam suo.*
Zen. *Age, solve fata, redde sopitos sibi.*
Har. *Hostem necare didicit Harmatii chalybs,*

Servare Regum est. Zen. *Regiam placuit vicem.*
In te referre. Har. *Poscit Augustum Deus.*
Zen. *Mars bellicosum poscit armorum Ducem*
Mars. *Lites honoris lance librabo pari.*
Harmatius ensem commodet, Caesar manum
1 Har. *Tibi jussa ferre, me decet jussa*[1] *exequi.*
Zeno accepto Harmatii gladio surgit. Zen. *Noxiae Circes minister, somne par ferro Deus.*
Syderum satelles illaetabilis, fati improbe
Lictor, Vmbris grate, lethi frater, horrentis puer
Tartari, eia exurge, Martis linque generosos Duces
2 *Tanguntur*[2] *ense, clara quem Ducis manus*
Tangit eos ense. *Egit per hostes, quantus è nimbo rotat*
Ignem trisulcum, clade metuenda Deus.
Quare age, jubenti Marte, funereo viros
3 *Eripe sopori. Clangor*[3] *Heroas vocat.*
Clangit tuba.

Excitantur ad clangorem tubae.

Mars. *Salve ô Propago Martis, Heroum genus,*
Decora alta belli. Carpe vitales Poli
Auras, facisque cerne radiatae jubar.
Concessa vita est, ferreus excessit sopor.
Agnosce tandem lucis artificem tuae,
Rerum potentem, proximum coelo caput:
Tantaeque prona sortis auctorem cole.

Primus Eques nomine omnium.

O felix ter et amplius,
Regum quisquis amabili
Nutu, gentibus imperas.
Dum frons auream syderum
Phoebi culta nitoribus
Formosum referet Patrem,
Stellarumque colet Ducem,
Tegens pectoris ardui,
Clara Martis anhelitu,
Spirabit, memor additae
Lucis, cum procul exule
Somno, restituis diem.
Mars. *Iam bellicosum plaudite Augusto chorum,*
Plaudite; resultu pulsa numeroso tremat
Ad plectra tellus. Zen. *Est mihi quiddam prius,*
Quod scisse cupiam. Qui genus? Quae sors agat?
Quo mens anhelat? Secundus. *Premere fatorum abdita*
Fato jubemur. Quae tamen rogas, habe

His involuta mentis ambiguae notis.
Sub[1] *axe honoris genuit armatos pater,*
Mavortis arte clarus et bello[2] *pater.*
Hunc laesit hostis, prolis extinctor[3] *suae,*
Patriae Tyrannus, funus insontum, lues
Rerum, vorago sceleris, errorum chaos,
Monstrum malorum. Patris ulturi probrum,
Stetimus in armis:[4] *ante sed fato pari*
Occidimus[5] *omnes, quàm datus pugnae locus.*
Occurrit hostis, quosque prostrarat[6] *manu,*
Revocat[7] *in auras. Arma simul, arma illicò,*
Arma redivivi fremimus, atque hosti[8] *necem*
Iuncti vovemus Sortis implexae tenes
Aenigma Caesar. Zen. *Teneo, meditari placet.*
Haud deerit Oedipus. Interim pergat chorus.

1 Aenigmaticè narrat proditionem
2 Harmati'
3 Zeno.
4 Quia arma sumpserant quibus modo veniebant instructi.
5 Sopore ficto correpti procubuim'.
6 7 Zeno: quia dedit occasionem hujus soporis simulati.
7 Tactu ensis.
8 Quam jam excitati, Zenoni destinamus in Tripudio.

Duce Marte, tripudiant. Dum musica praeludit, ordine bini ac bini hastas, quò expeditius saltent, Marti tradunt. Is famulo post aulaea latenti. Circa finem Choreae, sicas stringnnt (nam gladiis carebant) quas ubi Marti committunt, Longinus in aulam Fratris:

Lon. *Ad arma frater; res, locus, tempus vocat.*
Zen. *Arma, arma Miles; prodor. Harmatium rape.*
Stringite rebelles. O Stygis vastum nefas!
Arma redivivi fremimus, atque hosti necem
Iuncti vovemus? voveo: truculento scelus
Funere luetis. Ite, tenebrosae date
Sub claustra noctis; pondere immani obruti
Iaceant catenas inter et claustri luem.
Ite scelerati. Har. *Caesar.* Zen. *Horrendum tibi.*
Durumque semper nomen Augusti vocas,
O perduellis! Har. *Testor, insontem premis.*
Zen. *Revocate sontem. Vile pro cunctis caput*
Opponet unus. lance vos justa nefas
Librate, proceres. Lon. *Struxit Augusto necem*
Harmatius. Har. *Insons.* Lon. *Sceleris horrendi reus.*
Har. *Abjuro crimen.* Lon. *Testis evincet.* Har. *prius.*
Foedabit astra luridi Acherontis vapor:
Aeterna solem noctis umbrabit lues.
Zen. *Age, Vrbiti, reclude furtivum scelus.*
Urb. *Te, magne domitor orbis, arcanas vides*
Qui mentis umbras, quique formidabili
Terrebis olim fronte, perjuri reos;
Te juro testem, te cito, voveo, invoco.

1 Abductis aliis revocatur Harmatius et tumultuoso indicio damnatur capitis.

Si falsa testor, falsa testatum face
Concute trisulca, merge sub Stygem ultimam.
Harmatius, ira decoris erepti, necem
Per militares struxit Augusto choros.
Long. *Iam te cruentae fraudis immunem cane.*
Zen. *Iam fraude facinus conde. Iam Mavortio*
Effla furorem spiritu; insontem freme.
Regum petebas viscera? Harmati, lues,
Lues, Tonantem testor, infandum nefas.
Har. *Numen supremum! Cerno fraternos dolos.*
Fratres cruenti! Sanguinem innocui Ducis
Per hoc Megaerae[1] *pignus hanc furiam Stygis*
[1] Indigitat Vrbitium *Quaeritis. Hiantes pando venarum fores.*
Evellite animam. Lucis exiguae moram
Proculcat indignatus Harmatii sinus.
Nil extimesco. Quae tamen merita prius,
Ingrate Zeno, pendis hac lethi vice?
Pro te periclis obvium horrendis caput
Tuli, minaces inter armorum sonos,
Interque strages, Marte sanguineo undique
Aciem ruente. Levia memorari nimis.
Hi te lacerti, sanguis hic venis calens,
Totiesque fusus, pectus hoc mille obsitum
Hinc inde plagis, mentis haec purae fides
Solio repulsum, perditum, extorrem lare,
Humi jacentem rursus in solio stitit,
Alteque vectum, sortis antiquae gradu
Vltro locavit. Mole meritorum obrutus,
Quas ferre grates, Caesar, Harmatio nequit,
Dolo rependis. Excutis natum loco,
Absente patre: moxque Persephone[2] *satam*
[2] Intelligit Vrbitium. *Furiam, dolenti, quae patri subdat facem,*
Submittis. O Styge dignus aeterna dolus!
Crimen lacessis fraude, quod plectas nece.
Age, bibe amici sanguinem, exsatura sitim.
[1] Ad Vrbitium. *Dominare tumidus, iste te vivum cruor.*
Sequetur, umbra cinctus horribili cruor.
[1] *Tu fax Averni.* Zen. *O lingua*[2] *tergemini canis!*
[2] Zeno corripitur morbo caduco, quo frequenter laborat. Abducitur ad supplicium Harmatius. *Strinxit medullas. Rapite veletur caput.*
Long. *I, miles; omnes una truncabit reos*
Bipennis, urge Seb. *Solita funestat lues.*
Long. *Iaceat reclinis.* Vrb. *Subde pulvillos, puer.*
Long. *Lex una cunctis; bruta nec Regem eximit*

Natura. Frater, spiritum ex alto cita.
Recipe vigorem. Zen. *Pestilens*[3] *linguae probrum*
Morbum revexit. Quò tulit praedo gradum?
Redit ad se Zeno.
Long. *Ad Regna Ditis; abstulit miles caput.*
Zen. *Benè est, revixi, rediit in venas calor.*
Sebastiane sparge, qui fando serant
Plebem per omnem, perfidum Harmatii scelus.
„Instabile nutat vulgus; in partes venit
„Praeoccupantis. Fama plebeios ait.
Tu pondus auri, Regio eductum lare,
Fer, Vrbiti: mox castra praecipiti pete
Cursu citatus. Arte qua fandi vales,
Mulce cohortes. Aggera Ducum nefas;
Atrox, cruentum, horribile, Tartareum nefas.
Dic, servet ore Miles, et sinu fidem,
Meque unum adoret. Fulva nummorum seges
Fidem sequetur, Perge. Vrb. *Corripio viam.*
Zen. *Frater beamur. Sceptra fraenabis comes,*
Haeresque Fratris. Vnus inceptis moram
Pelagius addit. Lon. *Iste me poscit labor.*
Stat certa fraudis praeda. Sistamus reum
Abominandi sceleris; abjecto, Iovem
Coluisse, Christo, Testis haud unus feret.
Zen. *Potesne tantum fraude subtili nefas.*
Afflare? Lon. *Possum.* Zen. *Ignotus?* Lon. *Aeternum latens.*
Zen. *O si!* Lon. *Per astra juro.* Zen. *Si steterit fides.*
Actum est Rebelli, testor, excutiam caput.
Invidia justam nulla damnabit necem.
Meditata perage cautus. Lon. *Abrumpo moras.*

Der Inhalt der drei letzten Scenen dieſes Aktes bietet kein beſonders hervorſtechendes Moment. Anaſtaſius läßt den Soldaten Zenos Grauſamkeit gegenüber Harmatius ſchildern und gewinnt ſie durch Geldſpenden für ſich. Nachdem ſich Anaſtaſius zum Fortgang ſeiner Sache beglückwünſcht hat in einem Monolog, bringt Urbitius die Nachricht von der vollzogenen Hinrichtung des Harmatius und fordert die Soldaten auf, Anaſtaſius das Kaiſertum zu übertragen. Hierauf: „Chorus Musicorum vel Interludium.“

Actus IV.

Dieſer Akt fördert die Handlung nicht. Er greift auf ein früheres Motiv zurück und führt das Schickſal des Biedermannes am Hofe Pelagius in etwas ſchulmäßig-abſichtlicher Weiſe vor. Die erſte Scene erinnert an Polonius, welcher dem abreiſenden Sohne gute Lehren mit auf den Weg giebt. So hier: „Pelagius filium Erastum optimis vitae praeceptis informat, auscultante seorsum Anastasio.“ Dekorativ alſo wieder eine Horchſcene, wie die, wo Longinus der Ratsverſammlung lauſcht. Der Verlauf des Geſchickes des Pelagius gewinnt den Charakter des Propheten- und Märtyrerhaften. Wie Anaſtaſius einſt treuloſerweiſe den Rhetor Gazäus aufgeſtachelt hat, bei Longinus Recht zu fordern, ſo redet er jetzt dem Pelagius ein, die Pflicht verlange, daß er bei Zeno gegen die Erhebung des Longinus auf den Thron ſpreche: „Adire Regem patriae impellunt mala.“ Bevor aber Pelagius zu Zeno geht, befiehlt er in der königlichen Kapelle ſeine Sache in heißem Gebete Gott dem Herrn. Den Typus geben die Propheten des alten Teſtamentes, Kirchenfürſten, wie Ambroſius von Mailand, die ſtrafend vor die Kaiſer traten und endlich zahlreiche Märtyrergeſchichten. Die ſceniſche Vorſchrift lautet: „Panditur sacellum regium in medio theatro. Pelagius excipit ex Altari crucifixum et precatur flexis genibus.“ Weiter heißt es: „Pelagius inter oraudum abstractus à sensibus, divinctus corroboratur. Ex utroque cornu Altaris, machinis quibusdam apparent duo Angeli, quasi in aëre penduli. Canunt et deinde ita alloquuntur.“ — Sie ſprechen Pelagius Mut ein und künden ihm ſein Martyrium an. Hierauf: „Chorus post aulaea canit. Pelagius manet in exstasi usque dum capiatur.“ Wer denkt nicht an zahlreiche Heiligenbilder katholiſcher Kirchen? Longinus erſcheint hinter dem am Altare knieenden Pelagius. Seine Wut erwacht. Er zieht den Dolch, redet ihn, wie Tell bei Schiller ſeinen Bogen, an, prüft am Finger die Schärfe der Spitze und will auf Pelagius los. Jetzt ereignet ſich etwas, was in Märtyrergeſchichten öfter vorkommt. Die ſceniſche Bemerkung ſagt: „Arcana vi repellitur.“

Er verſucht es ein zweites Mal. Der verzückte Pelagius betet gerade: „Jesu ruenti subjice patriae manum.“ Longinus „irruens in Pelagium repente prosternitur.“ Seine Kraft iſt gelähmt, er verſucht, den Untergang des Pelagius durch Liſt herbeizuführen. Er zieht aus dem Buſen ein Juppiterbild, in welchem ein Hohlraum angebracht iſt. In dieſen verſchließt er einen Brief,[1] welchen Harmatius an Pelagius geſchrieben haben ſoll. Er raubt dem Pelagius das Kruzifix, giebt ihm das Juppiterbild und ruft den ganzen Hof mit Zeno zuſammen. Longinus giebt nun Pelagius für einen Verehrer Juppiters aus, kommt wie zufällig auf den Brief, lieſt ihn vor, und Pelagius wird in Feſſeln abgeführt, um vor Gericht geſtellt zu werden. Damit ſchließt der Akt.

Actus V.

Die erſte Scene bringt wieder eine Gerichtsverhandlung. Die Scenen im Synedrium und vor Pontius Pilatus mögen der Archetypus derartiger Scenen ſein. Pelagius wird der Verehrung Juppiters und der Majeſtätsverletzung beſchuldigt. Falſche Zeugen werden vorgeführt, Proclus lieſt den fingierten Brief des Harmatius. Pelagius ſucht ſich zu rechtfertigen und beruft ſich auf das Juppiterbild ſelbſt als Zeugen. Dieſes trägt die Künſtlermarke: „Sculpebat pro Longino Lausus“. Darauf entſpinnt ſich heftiger Streit zwiſchen Proclus und Longinus. Empört verläßt jener das ungerechte Gericht. Zeno verhängt die Todesſtrafe über Pelagius. Da erfährt die Scene noch eine Steigerung: Der Sohn des Pelagius erſcheint für ſeinen Vater flehend, wird aber gewaltſam abgeführt. Die zweite Scene führt Pelagius' Erhebung vor dem Tode vor: „Pelagius sensum suum de morte imminente declarat.“ Scene III. enthält die Hinrichtung des Pelagius. Intereſſant iſt die Technik dieſer Scene: „Sebastianus cohortem adducit; Milites collocat ex utroque latere scenae, hos ensibus, hos arcu promptos.“ Pelagius beſteigt, das Kruzifix in der Hand, das „Theatrum fatale“ und betet. Die Scenenſchilderung

[1] Die Idee der Verwendung von Briefen ſchon durch den Uriasbrief der Bibel gegeben.

ſagt: „Locus eminebat sublimis nigro Panno convestitus.“ Sebaſtianus fordert den Pelagius nochmals auf:

„Fatere tandem scelus adorati Jovis,
Laesique Regis.“ — Pel.: „Absit impositum scelus“,
Seb.: „Palam probatum“. Pel. „Fraude confictum.
O brevem
Ne rumpe fando mentis accensae moram.“ —

Ich kann nichts dafür, daß ich an „Maria Stuart“ gemahnt werde. — Mit einer Erhebung als Chriſt und Patriot übergiebt er ſein Haupt dem Scharfrichter. Die Technik wieder belehrend: „Flexis genibus ad Christi vulnera. Erant ante supplicii locum repagula panno nigro tecta. Stabat carnifex ita inter cortinas, ut solum ejus dextrum brachium sublata securi emineret. Pelagius ad ictum procumbens non cernitur repagulis aspectum eripientibus.“ Zu ſpät bricht der Aufruhr der Bürger und Soldaten, welchen Proclus veranlaßt hat, aus. Die Hinrichtung kann nicht gehindert werden. Wieder erhält ein Grab ſein Opfer. Auf dem Richtplatz bricht ein Kampf los, in welchem Proclus verwundet wird. In der folgenden Scene: „Conversa scena apparent in pinnis Murorum capita Harmatii, Pelagii et Centurionum“ — wie Babingtons und Tichburnes blutige Häupter auf Londons Brücke warnend aufgeſteckt. Zeno und Longinus triumphieren: „Bene est“ — „Beate est“.

Long.: „Prospere.“ Zeno: „ex animo satis.“
Long.: „Pars nulla voti periit.“ Zeno: explevi sinus.“
Long.: O plausus. — Zeno: „O triumphus! — Long.: „O felix dies I nunc proterve, sceptra Longino nega.
Zeno: „Tona.“ — Long.: „Minare.“ — Zeno: „Ringere.“
Long.: Insulta. — Zeno: „Freme.“ —
Long.: Poenas, Pelaggi, mentis indomitae luis.
Jam te triumphabundus extinctum videt
Longinus.“ —

So entwickelt ſich in kurzen Stichomythien ein Streit der beiden, welche glauben, das Schickſal überwunden zu haben.

Da erſcheinen auf den Mauern der Stadt die Knaben, deren Väter ermordet worden ſind und rufen wie eine Mahnung des Schickſales Klagerufe zum Himmel. Die beiden Brüder verſöhnen ſich wieder und fordern zur Feſtfeier auf:

„Tu funde vinum Anaste, Ganymedes minor,
Tu militares, Urbiti, ludos para“. —

Blutig und grauſig vollendet ſich nun in vier Scenen das Geſchick Zenos und Longinus'. Anaſtaſius, der Jago des Stückes, veranſtaltet ein wildes Bacchanal, während welches in einer „Scena muta“ der Aufzug des Bacchus vorüberzieht. Die Aufregung des Feſtſpieles benützt Anaſtaſius zu einem Überfall auf die Fürſten. Longinus flieht. Zeno iſt ſo volltrunken, daß er nur lallend und taumelnd rufen kann:

„Arma, ar . . . arma, ar . . ., arma,
ar . . ., arma, ar . . . ar . . .“ —

mitten auf der Scene niederfällt und einſchläft. Betrunken wird er in die Gruft gelegt, und ſpäter wird — bei wiederholtem Scenenwechſel — grotesk-komiſch vorgeführt, wie er, aus dem Rauſche erwachend, nach und nach zur Erkenntnis ſeiner Lage kommt und endlich im Grabe verhungert. Eine Parallelſcene führt die letzten Stunden des Richard III. des Stückes unter der Angabe: „Longini pavor, amentia, desperatio“ vor. Die Geiſter, „Umbrae“, der von ihm Ermordeten treten vor ihn und bringen ihn zum Wahnſinn, bis er endlich von den Leuten des Anaſtaſius gefangen und niedergeſchlagen wird.[1] Wie in „The Spanish tragedie“ erſcheint wieder der Geiſt, welcher rache-heiſchend das Drama eröffnet hat, um es zu beſchließen. Während der Rede des Geiſtes ſchreitet die „pompa funebris Longini“[2] über die Bühne. Das Schickſal iſt erfüllt — und der Geiſt ſchließt:

„Jamque sub Erebum dati,
Mecum perennes criminum poenas luunt.“

---

[1] Vgl. Richard III. V. 3.

[2] Leiche auf dem Theater, vgl. auch Shakeſpeare, Richard III. I. 2. Die Leiche Heinrichs VI. im offenen Sarg. — Vgl. „Hamlet“, die Friedhofs-ſcene und Leiche Ophelias V. 1.

Ich habe abſichtlich eine kurze Analyſe der letzten Scenen des Dramas gegeben, um den Zuſammenhang klarer hervortreten zu laſſen. Jeder Shakeſpearekundige wird immer und immer wieder an das altengliſche Theater erinnert. Die Scenen bieten aber auch in der Einzelnaufführung ſo viel Intereſſantes, daß ich ſie mit allen ſceniſchen Bemerkungen herſetzen will. Nachdem Urbitius die Soldaten in Hinterhalten verſteckt hat, beginnt in Scene VIII. das Bacchanal.

SCENA VIII.

Compotatio Caesarum, vario personarum interventu, turbata.

Zeno, Longinus, Sebastianus, ad mensam sedent, Anastasius, Vrbitius.

Erastus, Basiliscus Puer, Euphemius, Harmatii Vmbra, Bacchus, Tripudiatores, etc.

Zeno.

Bibunt liberrimé.

Io triumphe. Lon. *Bacche*[2] *da laetum diem,*
Evoë Lyaee. Zen. *Frater, Herculeo scypho*
Regnum propino. Lon. *Fausta Zenoni salus*
Io triumphe. Bacche, quate thyrso jecur.

SCENA MVTA.

Bacchus curru sublimis invehitur trahentibus quatuor Regibus, quos olim stravit Ebrietas. Sequebantur vincti ad currum Civis, Miles, etc. In curru Bacchides, voce fidibusque canorae; Praeibat cantum Bacchus.

MVSICA.

Sebastianus.

Sic, sic triumphat Bacchus excelsos Duces.
Lon. *Sic nos triumpho Bacchus ad currum trahat.*
1 Prodit Erastus Pelagii filius.
Evoë bibamus. Erast. *Caesar,*[1] *heu! Quaero Patrem,*
Pater Pelaggi! Natus infelix vocat,
Zen. *Catule, quid ululas? Aufer hinc luctus procul.*
2 Longin' calice excipit Erasti lacrymas et ebibit.
Erast. *Heu Genitor!* Long. *Agedum*[2] *funde lachrymulas puer,*
Quas hoc natantes calice, Pelagio bibam.
Abscede diri pignus infaustum Patris.

Evoë bibamus. Euph.[1] *Sulphur aeternum brevi*
Bibetis ambo, scelera nisi plangat dolor.
Natat heu cruore terra; vos madidi mero?
O caeca fratrum pectora! Zen. *O dirum senem!*
Senem procacem! Lon. *Miles exturba ocyus.*
Zen. *Garris prophane mysta? Repetamus merum.*
Euph. *Serò dolebis.*[2] *Caesar. Hic justi cruor*
O quàm tremendos mittit in coelum sonos!
Zen. *Evoë bibamus.* Seb. *Latera disrumpas senex.*

1 Prodit Patriarcha Euphemius.

2 Ostendit strophiolum Erasti, imbutum sanguine Pelagii.

Hic primò septem Pueri Aethiopes habitu Turcico induti saltant ad numeros. His deinde per intervalla succedunt Satyri 4.

Tripudium.

ZENO.

Placent Ephebi Ditis. Bas. *O coelum*[3] *o Solum!*
Quà te requiram Genitor? Harmati! Heu Pater!
Heu sanguis! Zen. *O foecundum in luctum dies!*
Semperne ad aures Bubo? Quis luctum novat?
Bas. *Basiliscus ille, sortis opprobrium, Patrem*
Requiro Caesar; Natus infelix Patrem
Reposco; Misero redde Basilisco Patrem.
Zen. *Patrem reposcis? I, pete Acherontis vada.*
Si cymba desit, iste te crater vehet,
Illic stat umbra cinctus horribili pater.
Vmb. Har. *Hic*[3] *sum, tibi umbra cinctus horribili vide;*[4] *vide,*
Vide cruenta bellua. Lon. *O frater paves?*
Zen. *Frater!* Lon. *Quis horror?* Zen. *Cernis, ut oculis hiat?*
Vt me minaci torvus aspectu necat?
Long. *Vbi? Quis? Ad arma.* Zen. *Ibi.* Long. *Nemo per stygium Jovem,*
Nemo est. Har. *Propinquant funera; sepulchrum patet;*
Hiat orcus; instat ultor, occumbit dies.
Zen. *O Frater!* Lon. *Vmbram vanus effictam times.*
Zen. *Feralis umbra frater! O qualis stetit*
Harmatius ore! voce qua tonuit! Lo.[5] *Procul,*
Procul hinc nefande: Patris effigiem amove.
Seb. *Percitus Jaccho mille sibi formas creat*
Animus. Lon. *Bibamus*[5] *Redeat in scenam chorus.*
Anast. *Madet Lyaeo Caesar. Ad fraudes vocor.*

1 Prodit Basiliscus filius Harmatii.

2 Apparet ad latus Zenonis Vmbra Harmatii.

3 Indigitat guttur suum circulo sanguineo notatum; deinde filium Basiliscum.

4 Pede abjicit Basiliscum.

5 Inter choreas inferuntur insignia imperii ad Loginum coronandum.

[3] Dum pergit Tripudium.

Discedit[3] clam Anastasius ad Militem in Aulam inducendum.

Eph. I.

[4] Versus finem Choreae Ephebi territi convolant in triclinum regium nunciantque anheli in Aulam irrupisse Milites.

O fugite,[4] *fugite principes.* Lon. *Quid instat?* Zen. *Ha!*
Eph. *Saevit per aulam miles Harmati.* Long. *O nefas!*
Fuge Frater. Ze. *Arma, ar, arma, ar, arma, ar, arma, ar, ar.*
Eph. *Propinquat hostis.*

Zeno ebrius in media scena corruit, et dormit.
Fugit per aliud ostium Longinus.

SCENA IX.

Anastasius coronatur à Militibus. Zeno vivus, et ebrius sepulchro infertur.

Anastasius, Urbitius, Proclus, Philargus, Castor, Milites, Zeno ebrius.

I Procle propera; terga Longini preme.
Reprênde profugum. Capere si vivum nequis,
Prostèrne. Monstri perfer extincti caput.
Pr. *Quà tenuit hostis, Miles hâc urge gradum.*
Vrb. *Imperet Anastus; orbis imperium regat.*
Omnes. *Imperet Anastus, orbis imperium regat.*
Vr. *Depone sagulum; quasq;*[1] *Longino notas,*
Quae decora regni Frater aptabat, cape.
Melius in istas sceptra quadrabunt manus.
Imperet Anastus, Orbis imperium gerat.
Omnes *Imperet Anastus, orbis imperium gerat.*
Ana. *Tandem volutam cerno fortunae Rotam.*
Cujus superbos aethra non animos capit,
Non scelera mundus, mordet en praeceps humum.
Infame monstrum! Deditum Furiis caput!
Stagnum cruoris! Bellua humanâ latens
Dudum figurâ! Siccine imperii jubar,
Sic decora clarae sortis, Augustum genus.
Decuit popinâ, sordibus, ructu, mero
Contaminare? O regii opprobrium gradus!
Pudorque Regum! Perge, ronchando, efferum
Profla furorem; volve de latere in latus,
Vino sepultos pariter et somno sinus.
Ructa cruorem, quo sitibundas diu.
Fibras rigasti; faxo furiosam brevi

[1] Insignia Imperii habitumque Regium Longino coronando cooparatum induit Anastasius.

Animam inquinato pectore expiras.[1] *Age*
Surge fera; causam perage, te Judex vocat.
Vrbitius[2] *ausa prodat.* Vrb. *Incestu toros,*
Funeribus aulam, Jure violato forum,
Terram cruore, spiritu elato Polum,
Dedecore regnum, regios artus mero,
Fati. Phi. *Cremetur.* Anast.[3] *Quando se, regni decus,*
Patriam suosque funeri infesto dedit,
Sepultus ante fata sub tumulo evomat
Animam scelestam. *Miles in scutum*[4] *leva.*
Jam me superba voce Bubonem voca;
Voca malorum nuncium. In tabulis nota,
Simplex probusque: nec fide, nec time.
Ferale monstrum! I, patere, quàm simplex tibi
Probusque *poenam jungit horribilem. Jace*
Vivus sub atro lapide, dum nigram expuas
Rabiosus animam: frater accedet[5] *comes.*
Ibo, et sepulchro funus invisum dabo.
Praeite socii. Pompa feralis vocat.

[1] Pedem Zennnis collo imponit.
[2] Anastasius considet in Regia sede tanquam judex causam Zenonis anditurus.
[3] Fertur sententia.
[4] Attollitur Zeno ebrius in scuta Militum.
[5] Effertur Zeno ad sepulchrum comitante Anastasio.

SCENA X.

Longini pavor, Amentia, Desperatio.

Loaginus, Umbrae.

Quis[1] *me recessus, quaeve sepositi tegat*
Mundi latebra! Merge lucentem diem,
Invise sol. Horrida tenebrarum chlamys,
Caligo, noctis horror, umbrosum chaos
Involvat Orbem, redde inaspectam fugam.
O ludus aulae: Dira fortunae rota!
Infausta fata! lucis inimicae faces!
Huc è superbo tractus in praeceps gradu
Tandem revolvor? Profugus, abjectus, miser
Mundi per omnes erro ludibrium plagas.
A latere Civis, Miles á tergo premit.
A fronte, quisquis scelera perpessus mea.
Vndique tenemur. Fugio. nec fugio tamen.
Alios ut hostes fugiat, ô quoties sibi
Objecta mentis forma terrores movet!
Quoties tremendos Ditis obtrudit rogos!
Suspicio coelum: Fulmen extimeo miser.
Despicio terram? Opaca Tartarei reor

[1] Clamantibus intus Militibus prodit Longinus collo in fasciam sericam nigram tanquam in laqueum inserto, nudam sicam dextera praeferens, sine galero, horrente capillo.

Hiare mundi. Fremuit à tergo sonus?
Adesse culpae suadet ultorem timor.
Mox latera pulsat horror. Hinc illinc faces
Ardere visae; flagra terribili quati
Sonore. Totus undique in nostros metus
Conjurat orbis. Major arcanas tamen
Vexat medullas angor: aeternus jecur
Corrodit intus cancer, et fibras vorat.
Sic inter istas mentis attonitae faces,
Inter tumultus, taedia, pavores, minas,
Speciesque poenae mille, proh poenae genus!
Volvor, revolvor, rapior, abripior premor.
Vincis, Pelaggi, vincis, Excidimus loco.
1 Insanit. *Excidimus?*[1] *Vnde! Quis! Gradu Caesar, Ducum.*
Propago. Ab arce tu quoque aetherea ruis,
2 Summis pedibus incedens fugam simulat. *Rutule, rutule Phaëton. Fuge ignem tetrici*
Jovis. Vocamur![2] *Caeca Longinum undique*
Fortuna, per que lustra subque cornibus
Lunae silentis quaerit. Heus, coelum tace.
3 Funem et pugionem exosculatur primo; deinde amplexatur. *Benè est, Reliquiae sortis antiquae, hoc et hoc,*
Quantùm[3] *placetis. Nunquid ad Manes iter,*
Iter retrusum triste, latebrosum, cavum,
Effodiet iste ligo! Penetremus.[4] *Meis*
Rigidior astris terra successum negat.
4 Sedens in terra pugione fodit. *Ista*[5] *cavebo medius in terra specum.*
Age cuspis, auspicare pallentis viam
Erebi; repostas ore ferrato fibras.
5 Indigitat pectus suum. *Punge et repunge, donec impuro fugax*
E pectore, indignata cum gemitu stygem
Reposcat anima. Sin aberrabit scopo
Ferrum, subibo pondus infelix trabem.
Inferne Princeps, torve tartarei lacus
Regnator; uni tota Longini retro,
Cûi servit aetas, pande inexpleti sinus
Orci, sepultos hospes irrumpit lares.
Valete sydera, semper infestas mihi
Largite flammas. Stygia me tellus manet.
Valete turres; unde per praeceps cado
1 Pelagii Umbra praeferens securim, qua plexus est, excutit Longino sicam. *In alta Ditis. Tartari ad fundum ultimum.*
Vale, aula, casus una molitrix mei.
Aliam sub aulam vulnere aeterno. Um. Pel. *Cave,*[1]
Stant alia fata. Cernis? Hic lethi cruor.
Haec te securis vulnere aeterno premet.

Lon. *Premet, premet, premet, haec securis*[2] *vulnere*
Aeterno? Adeste tela, mendacem probo.
Pretiose funis, digne qui Regem trabe
Nectas ab alta; Pugio fefellit fidem;
Tu frange certus colla; Vm. Gaz.[3] *Craterem priùs*
Fuso replebis sanguine. Lon. *O moles mali!*
Proc. *Pergite,*[4] *nefandum rapite Longinum ocyùs.*
Ocyùs eatur, ocyùs. Lon. *Miser, fuge*
Fuge, fuge. Umb. Eup.[5] *Siste, siste.* Lon. *Proh monstri genus!*
Styx alta! Styx profunda! Proc. *Properate ocyùs.*
Lon. *Quis me per auras turbo!* Vmb. Har. *Sta,*[6] *clausa est via.*
Lon. *Etiamne ad Orcum?* Pro. *Prêndite.* Lon. *O tellus hia!*
Hâc pateat iter. Pel. *Heu sanguis!* Lon. *Heu! fata improba!*
Pro. *Hàc, hàc, propè est, tenete.* Lon. *Stat,*[1] *furiis caput*
Vltro vovere. Adeste qua datur. Vmb. Bas. *Retrò.*
Pro. *Stringite*[2] *fugacem. Miles, obtrunca, feri*
Vmb. Bas. *Sic jam supremus fabulae ultricis mihi*
Exigitur actus. Veniet in Stygem comes
Cum fratre Caesar. Pendula alterius caput
Jam jam securis urget. In tumulo merum,
Animamque ructat alter, ut quondam horrido
Polyphemus antro. Age, discute soporem, fera.
Audire quaestus pariter, et furias juvat.

SCENA VLTIMA.

Zenonis in sepulchro furor.

Zeno, Vmbra Longini, et Pelagii, etc.

Zeno.

Nondum[3] *revectus axe lucescit dies?*
Nox furva! Nox opaca! Quis[4] *ferri rigor*
Incubat in artus? An[5] *catenarum domat*
Immane pondus? Friget attactu chalybs.
Specus! Specus nigrore formidabilis!
Adeste,[1] *Proceres! Nemo Zenonis timet*

[2] Longin' fasciam circumdatam collo arripit, suspendium meditans.

[3] Gazaei Umbra calicem praeferens ex quo venenum hauserat.

[4] Clamant post aulaea insequentes.

[5] Vmbra Euphemiani praeferens sicam, et sanguinem.

[6] Umbra Harmatii praeferens securim cruentam.

[1] Hic Umbrae prodeunt singulae à diversis partibus quà abitum quaerit Longinus.

[2] Capitur in fuga Longinus, et capite plectitur intra scenam.

[3] Scenâ conversâ apparet Zeno in sepulchro. Thorace detracto, oneratus vinculis.

[4] Credit se in lecto evigilare.

[5] Attollit undique brachia tentabundus.

[1] Vocat proceres. Haec omnia interpunctim, et lentè pronunciantur.

Furias morando? Frater, huc frater manum.
Sebastiane! Procle! Tartareos lacus
Testor, revellam capita. Sic trahitis moram,
Vocante Rege? Miles, accelera gradum,
Adeste Ephebi. Nullus Augustum levat?
Vbi sum? Sub umbra Ditis, an sub horrido
2 Manibus tentat parietes. *Telluris antro,*[2] *ubi mortis aeternae sedet*
Imago, noctis horror, et nigri quies
Famula silenti; Frater, ô frater! Stygem
Si luce cassus teneo, cur cessant faces
Vltoris ignis? Flagra cur Furiae tenent?
Vos monstra Barathri, torva Geniorum cohors,
Vulgus Acherontis, Spectra pallentis plagae,
3 Arrigit aures *Adeste; ho! ho! ho! ho! Adeste, cingite Augusti latus!*[3]
Latè silescunt omnia. O dubiam vicem!
Vbi sum? Vigilne spiro? an clusum sopor
Sollicitat Vmbris! Dira Zenonis mala!
Vmbrae nocentes! Somnus ô nimium gravis!
4 Longini Umbra è suo sepulchro. *Longine.* Vmb. Lon. *Fratris*[4] *desine infausto sono*
Vrgere manes. Me premit lethi sopor.
Dedimus bipenni colla, tu tumulum tenes,
Sepultus ante funus. Age, diram ejice
Festinus animam, te moror. Sontum domos,
Nisi, Duce te, subire me Judex vetat.
Zen. *Sic fata vertunt? Vivus in tumulo? Heu nefas*
Nefas Tonantis! Zeno, terrarum potens,
Fraenator orbis, lapide sub nigro jacet,
Sepultus ante fata? Populares! opem!
Eripite Regem. Claustra funereae domus
Diruite: vasto sternite fragore omnia
Properate.[1] *Nemo tendit Augusto manum?*
1 Arrigit aures. *Desertus! Heu desertus! Exclusus Polo,*
Soloque jaceo. Informe proh lethi genus!
Erepta regna, frater extinctus, procul
Famuli Sepulchro Caesar Augusto jacet,
Nox horret, urgent vincla, corrodit fames,
Frigus remordet, spiritum exhaurit vapor:
Tremiscit animus, mille vulturibus jecur
Tunditur iniquae mentis ac vitae reum.
2 Vmbra Pelagii Zenonis tumulum inspicit. *Crudele coelum! Monstra*[2] *sine luce intuor.*
Pelagius! Atra spectra! Pellagi amove
Vultus tremendos! Fateor, insontem neci
Dedi; Quid urges? sanguine exuror tuo.

Desere sepultum. O mole si fracta ruat
Orbis! vetustum cuncta si repetant chaos!
Nec sit, flagello scelera qui plectat, Deus!
Mors atra, mors horrenda, mors atrox, veni.
Aura, aura, anhelos aura destituit sinus
Stygiae sorores![3] *aura!*

3 Conversa repentè sceua praeripitur aspectus Zenonis morietis prae inopia aeris.

Basilisci Vmbra Tragoediam claudit.

Vmb. —— *Sub ripa Stygis.*
Captabis auram. Funde sceleratam priùs
Animam; moramur. Fratris interea lubet
Spectare pompam. Funus in muros subit.

Procedit pompa funebris Longini.

Pompam praeibat Proclus habitu militari. Sequebantur Milites 12 bini, ac bini versis in terram hastis. Mox Tympanista, cui adhaerebat Vexillifer. Tympanum tegebat pannus niger. Subsequebatur Carnifex, hasta praealta caput Longini praeferens. Ponè sequebantur sex Pueri atrati, quorum Parentes Longinus sustulerat. Hi sagittis caput Longini petebant.

1 Hic mutatur sceua: visuntur 9. Sepulchra cum suis quaeque demortuis. Super Sepulchra cernuntur insignia mortuorum suis labaris. Qui in sepulchris apparebant; hi erant: Zeno, Longinus, Harmatius, Pelagius, Euphemianus, Gazaeus, in aliis tribus octo illi Duces cum Harmatio capti.

Agmen claudebant duo Milites.

Haec fata Regum. Tollit ambitio gradum.
Quem sors ruina sternat. Imperio impotens
Exsurgit animus, inque sydereas volat,
Superbus arces, unde sub stygis vada
Vltima relapsus, solvat aeternum nefas,
Testis cruenta fronte sanguineum undique
Caedis theatrum.[1] *Quantus effluxit cruor,*
Vt aestuantem Caesarum expleret sitim!
Solvere tandem mentis immodicae vicem
Corruit uterque. Jamque sub Erebum dati,
Mecum perennes criminum poenas luunt.

Kürzer muß ich mich bei der Beſprechung der übrigen Stücke faſſen. Die Angabe des Argumentums und das Perſonenverzeichnis des zweiten Stückes mögen zunächſt folgen.

[1] Wohl corrupte Interpunction. Vielleicht : , ?

MERCIA

SEV

PIETAS CORONATA.

TRAGOEDIA

Acta feriis Bacchanalibus, Anno 1648.

In Collegio Anglorum de Vrbe: sexies data, semper placuit.

ARGUMENTUM.

Anno post Christum natum circiter sexcentesimo sexagesimo, regnabat in ea Angliae parte, quae MERCIA dicebatur, VLTFRUS, inanium Deorūm propugnator acerrimus. Huic erant filii duo, egregia INDOLE Adolescentes, VLFADUS, et RUFFINUS. Venandi causa receperat se Rex in arcem, VLFERCESTRA dictam, frequentibus sylvis circumdatām. Haud procul ab ea Arce degebat cum paucis Sacerdotibus CEADDA Episcopus, postea in Sanctorum numerum relatus. In hunc per occasionem venandi cum principes incidissent, ab eo ad Christi fidem traducti, Baptisma suscepêre. VLFRAUS, re intellecta, Procerum quorundam, et praesertim VERESODI, Hominis perditissimi, hortatu, convolat ad Aedem CEADDAE, filiosque, ipso, ut creditur, Baptismatis die, contemplationi vacantes, propria manu interficit; ipse deinde ad fidem conversus. *Ita Cambdenus in sua Britannia. Stowis in Annalibus Hist. Petroburgensis, etc.*

PERSONAE.

ULFERUS, Merciorum Rex.
ULFADUS, } Filii Ulferi
RUFFINUS, }
THEORUS, Archiflamen.
LYCAMBER, Theorgi filius.
JUMINA, Militiae Praefectus.
VEREBODUS, }
ETHELBERTUS, } Proceres.
FABA, }
EADBERTUS, }
CHORESUS, } Regii Venatores.
FAUSTUS, }
LEMURES, sex in Deorum speciem compositi.

Armigeri Deorum sex.
Sylvani seu Fauni sex.
Milites octo.
Ephebi duo.
Nuncii tres.
Ceadda Episcopus.
Clytus,
Probus, alio nomine Tityrus } Sacerdotes.
Christus.
Chorus sex Angelorum.
Angeli Vindices duo.
Genius Furoris.
Sex Comites Furoris.

Dieſes Stück, aus der heimiſchen Geſchichte gewonnen, wird auf die Jugend des engliſchen Kollegs tiefen Eindruck gemacht haben. Seinem ganzen Inhalt nach fördert es auch die Tendenz des Kollegs, indem es Miſſionswerk und Märtyrertod zweier Jünglinge darſtellt. Der Aufbau iſt ähnlich wie im „Zeno". Die Stelle des Prologs vertritt: Scena I. „Tragoediae praeludit Genius furoris." — „Aperta repente Scena, visitur furoris Genius umbilico tenus in terram adhuc immersus. Adstant utrinque terni alii Genii: diversos furoris effectus habitu oris gestuque exhibentes". Der Genius deutet den ganzen Verlauf des Stückes an, und das Präludium ſchließt in folgender Weiſe: „Gerebat pyxidem auream è cingulo pendentem, pulvere venenato plenam." Das antike Vorbild der Pandorabüchſe liegt nahe. Der Genius ſagt:

„Sin me Tragoedum cernere furentem juvat,
Dispello nubes: facinus egregium paro.
Saevire Regibus etiam in propriam licet
Impune prolem. Summus ad scelera gradus
Est insolenti iunctus imperio furor. —
At ecce putris cogit in fugam senex." —

Nun erſcheinen (Scena II) „Ceadda Episcopus" und „Comites duo." Ähnlich wie Calderons Cyprianus, welcher im Anfang des Dramas in Begleitung Clarins' und Moscons in einſamem Walde auftritt, ſagt unſer Biſchof zu ſeinen Begleitern:

„Remeate Comites. Nemora secretus peto.
Regnator Orbis, Christe, regnorum salus,
Te quaero solum, solus ut tecum querar.“

und nun: „predicandi studio solus in silvis deambulat.“

Sein Monolog exponiert das Drama. In Mercia herrſcht Ulferus, ein Götzendiener und Feind der Chriſten, welcher, geſtachelt von verderbten Höflingen und Götzenpfaffen, gegen Chriſtum wütet. Er hat zwei Söhne Ulfadus und Ruffinus. Seit einiger Zeit hauſt er Jagens halber auf dem Schloß Ulferceſter, in deſſen waldgeborgener Nähe Ceadda mit einer kleinen Gemeinde weilt. In der 3. Scene trifft nun dieſer im Walde die beiden Prinzen, welche, müde von der Jagd, am Fuß einer mächtigen Eiche auf den Stufen eines Juppiteraltares eingeſchlafen ſind. Die Scenenvorſchrift lautet: „Diductis proscenii valvis, visitur ingens Quercus. Ad hujus pedem stat Ara Jovis, fulmen dextrâ tenentis. Principes Ulfadus et Ruffinus per herbam strati, leniterque utrique arae cornu innixi dormiunt.“ — Das iſt ein gutes Stück Druidenlandſchaft. — Dieſer Anblick ergreift den Biſchof mächtig: „Hîc rapitur in extasim Ceadda. Descendit Christus, medius inter choros Angelicos pulcherrimi Regis instar. Angeli ferunt manibus coronas, sceptra trabeas etc. Ubi Christus apparet, ex imo altari egreditur serpens et abit. Mox statua Jovis occultâ vi ad terram profligatur. Angeli interea canentes invitant Principes ad Christum.“ Der „Cantus“ der Engel ſchließt:

„Vosque tenellos modò Tirones
Ad sua Ductor vexilla vocat.
Ulfade veni, Ruffine veni!“

Alles Geſchilderte ſchauen und vernehmen die ſchlafenden Jünglinge in einer Traumviſion. Den Erwachenden erklärt Ceadda die Bedeutung des Geſichtes. Begeiſtert lauſchen ſie ſeinen Worten, und er nimmt ſie einſtweilen als Katechumenen auf und giebt jedem der beiden ein goldenes Kreuz. Der Biſchof geht. Die Jünglinge werfen das Juppiterbild um und zerſtören den

Altar. In dieſe Scene tönt von Zeit zu Zeit, wie in der Gartenſcene von „Maria Stuart", das Jagdhorn herein, welches das Nahen des Gegenſpieles ankündigt. Die Jünglinge verbergen ſich. Verebodus, der Jago des Stückes, tritt auf, an ſeiner Seite Chorebus, welcher kräftig ins Horn bläſt. Er iſt auf der Suche, wie „Jephta", nach den Prinzen. Ulfadus meint: „Verebodus est, audire bacchantem juvat." Verebodus beginnt ciceronianiſch:

„Quousque pueros venor immani fera
Nil mitiores? pestis errantes premat.
Ergo insequendi restat aeternus labor?
Ubi latitatis monstra? fulmineus cremet
Ignis vagantes. Dira venandi sitis!
Crudelis ardor, perdere insontes feras! u. ſ. w.

Chorebus bläſt wiederum ins Horn. Verebodus trifft auf die umgeſtürzte Statue, ſtößt mit dem Schwerte nach derſelben und erkennt mit Entſetzen zu ſpät, daß es das Bild Juppiters ſei. Zu Chorebus ruft er: „Gesta Christiadum vides" und eilt davon, um den Archiflamen Theorgus zum Zeugen des Sacrilegiums zu machen. Die Jünglinge ermuntern ſich gegenſeitig zur Ausdauer und tauſchen zum Zeichen ewiger Treue ihre Ringe miteinander. Die Jagdhörner ertönen, und Ulferus erſcheint mit den Jägern auf der Bühne, um einige Augenblicke von der Jagd zu ruhen. Da ruft hinter der Scene der königliche Jäger Fauſtus: „Ruit Aper, heu! ruit aper!"

Er kommt auf die Scene und ruft:

„O Caelum! o Deos!
Fugit! fugit Aper. Tela! per sentes Aper
(Hecaten triformem testor!) elapsus fugit."

Der lebhafte Jagdlärm wird in Scena VI. plötzlich unterbrochen durch das Erſcheinen des Archiflamen Theorgus, welcher Ulferus anführt:

„Occlude fauces lanio: sum praeses Deum.
Ulfere regnas? an diem lusus teris?

Venabulo sectaris atroci feras,
Hostes Deorum praeteris? ferox aprum
Sylvas ruentem figis: Hebraeos sues,
Qui templa et aras coelitum, et divum toros,
Demoliuntur, pace das alta frui? —
En cerne coram, cerne furiarum nefas —

ſchreit er laut und weiſt Ulferus auf die Jupiterſtatue. Der König bringt zuerſt zornig mit dem Schwert auf Theorgus ein, ſpäter aber verſpricht er Rache. Chorebus klagt den Verebodus des Sacrilegiums an, weil er ſeinen Dolch in die Statue geſtoßen habe. Es kommt ſogleich zu einer erregten Gerichtsſcene, deren Ende die Abführung des Verebodus in den Kerker iſt. Dieſe That wird verhängnisvoll für das Schickſal des Königs; denn Verebodus ſinnt von dieſem Augenblicke an nur mehr darauf, ſich an Ulferus zu rächen. Zunächſt ſchließt der I. Akt, der Aufforderung des Chorebus gemäß:

„Venando fessos nemora festivis parant
Recreare Choreis, Gramen in toros patet“

mit „Chorea faunorum“. „Deinde Chorus Musicorum vel Interludium“. Dies wieder nach jedem Aktſchluß. Dekorationen werden in dieſem Akt zwei verwendet, verſchiedene Waldpartien darſtellend.

Actus secundus.

Die erſte Scene führt uns in den Königsſaal, wo Ulfadus, wenn auch gegen ſeinen Willen, feierlich als Thronfolger erklärt und gekrönt wird. Derartige Scenen typiſch. Dem Akt der Krönung folgt:

Ludi Regii in Coronatione Ulfadi.

ARGUMENTVM LVDORVM.

Cadmus Thebanus, proseminatis dentibus Draconis, Milites è terra excitat. Hi Chorea militari concurrentes, mutuis vulneribus occumbunt. Cadmus in fatis esse ait, ut vitam recuperent, si praestantissimi Principis sceptro contingantur. Quare Vlfadi sceptro

tacti ad vitam revocantur, et Principis manum deosculati recedunt.

CADMUS.

Dentes Draconis, semen horrendum sero:
Erumpe sulcis, Martis in furias, Ducum
Depraeliatrix turma. Victrices diem
Victaeque palmae fronde non una colant.

Hic excitantur milites, et Choream militarem agunt, qua finita

CADMUS.

Sic Marte Martem stravit alterno cohors, [1]
Servare Regum est. Lucis ereptae jubar Sceptri contactu excitantur.
Hac lege spondent fata, si princeps, tui
Fulgore sceptri tangat extinctos honor.
Vlfad. *Sceptrum parentis posce.* Cadm. *Fatorum vices* [2]
In te recumbunt. Vlfad. *Vivat Heroum genus.* Arma, ad Principis pedes deponunt, resumunt, et manum deosculati recedunt.
Cad. *Exurge martis, luce meliori,*[1] *Phalanx:*
Tantaeque prona sortis authorem cole,
Orbis triumphum, proximum Vlfero[2] *caput*

Scena II verkehrt die Freude in Aufregung und Trauer. Ein Bote kommt mit der Kunde von der Verbrennung des Apollotempels. Die Chriſten werden als Brandſtifter beſchuldigt. — Derartige Motive kommen häufig vor. Ihre Vorlage bietet die Geſchichte der Chriſtenverfolgungen. Die Art, wie Tacitus Neros Verfahren ſchildert, treffen wir in Schulkomödien oft an. Auch der raſche Wechſel, die Wirkung durch Kontraſtſcenen und das Motiv der Hiobspoſt — im Anſchluß an die Technik der Botenrede der antiken Tragödie — ſind typiſche Momente. — Ulſerus fordert die Verſammlung auf zur Beſtrafung der Chriſten. Alle ziehen übereinſtimmend die Schwerter außer dem eben gekrönten Prinzen Ulfadus. Alles ſtaunt — und nun kommt eine der häufigen Bekennerſcenen — der Prinz erklärt ſich als „Christi sequax.“ Der König ſtürzt mit offenem Schwert auf ihn los, aber Faba hindert ihn mit den Worten: „Magicus Ulfadum dolus forsan fefellit.“ Der Prinz wird fortgeführt. Scena III. Der König berät mit Theorgus den Zuſtand des Prinzen und giebt

dem Archiflamen den Auftrag, Ulfadus zu bekehren. Scena IV. Theorgus, der Unbill, welche ihm durch Ulferus im Wald angethan worden, eingedenk, ſpottet des abgehenden Königs:

„Laesit Theorgum truncus — et fidit tamen.
Repetit amicum, fauce quem rabidâ canem,
Canem triformem dixit“ etc. —

und ſinnt über einen Racheplan. Scena V. iſt eine Spott- oder Prellſcene, wie häufig in unſeren Dramen. Übrigens kennt ſie auch das altengliſche Theater. „Theorgus avaritiae studio duos Aulicos deludit.“ Man denkt auch an Hamlet und die Höflinge. —

Theorgus prellt den einen um eine goldene Kette, den anderen um eine goldene Schale und ſagt ihnen dafür die Zukunft voraus und ſchließt: „Vatum strepentes anser augebis greges.“ In Scena VI berät Theorgus mit Lycamber, ſpricht ſeine machiavelliſtiſchen Prinzipien (— ein häufiges Motiv des Ordensdramas — übrigens auch im altengliſchen Theater) aus und bereitet den Verrat vor.

Hierauf: „Chorus vel interludium.“

Actus Tertius.

Die erſte Scene wieder echt ſchulmäßig. Ulfadus beſtärkt den ſchwankenden Ruffinus im Glauben. Schluß wieder: Ring- und Kreuztauſch. In der zweiten Scene wird die Intrigue des Theorgus wirkſam. Sie baſiert auf einer Wendung des aus der Geſchichte und den Klaſſikern bekannten Zopyrusmotives. — Wer die Unterrichtsmethode der Jeſuiten kennt, ſieht in den Tragödien an vielen Stellen die Schule als Grundlage. — Blutig verwundet, flieht Lycamber zu Ulfadus unter dem Vorgeben, er werde von ſeinem Vater verfolgt, weil er Chriſt werden wolle. Er wird natürlich aufgenommen. Gleich in der folgenden Scene wird aber Lycamber, auf Theorgus' Befehl, von Soldaten gefangen und in den Kerker geführt. Alles iſt abgekartetes Spiel.

Scena IV. nimmt den Faden der Geſchichte der verletzten Juppiterſtatue wieder auf. Wir haben hier wieder eine Gerichts-

verhandlung, in deren Verlauf auch Ruffinus Gelegenheit bekommt zu einer Bekennerſcene. Dieſe Scene enthält bei allem Ernſt, wie unſer ganzes Drama, komiſche und humoriſtiſche Elemente. Verebodus wird in Feſſeln vorgeführt, wird zum Flammentod verurteilt und wendet ſich an die Höflinge:

„O fida Procerum! Fida sociorum manus!
Eripite amicum funeri horrendo; moram
Poscite Tyrannum.“

Die ſceniſche Bemerkung dazu lautet: „Omnes Proceres contrahunt humeros.“ Nun bekennt ſich Ruffinus als Vernichter der Juppiterſtatue und als Chriſt. Er wird abgeführt. Verebodus iſt glänzend gerechtfertigt, ja der König überträgt jetzt ihm die Aufgabe, die Prinzen zum Kult der Götter zurückzubringen. Verebodus verſpricht alles, plant aber „apud se Ulferianae domus ruinam.“ Es kommt alſo zur Intrigue des Theorgus eine zweite. Verebodus iſt nun der erſte Mann am Hofe. Die Höflinge drängen ſich mit Beglückwünſchungen an ihn: aber „Verebodus ad singulorum salutationes tantum contrahit humeros.“ Der Akt ſchließt ſodann mit dem bei guter Darſtellung gewiß komiſchen Effekt: „Verebodus contractis humeris omnes salutans exit.“

Chorus vel Interludium.

Den Verlauf des vierten und fünften Aktes will ich nur kurz anführen, um einige beſondere Momente ſpeziell hervorzuheben. Die beiden Prinzen ſind ſtandhaft im Glauben, wie in Calderons „principe constante“, welcher als klaſſiſcher Typus dieſer Bekenntnisſtücke gelten kann, ſie erhalten durch Ceadda Unterweiſung in der Lehre Chriſti und werden endlich der Taufe würdig befunden. Dieſe ganze Entwickelung des Spieles geht unter Gefahren vor ſich, wie ſie etwa die Chriſten Roms während der Katakombenzeit zu beſtehen hatten. Die Intriguen des Gegenſpieles laufen fort, und endlich gelingt es Verebodus, den jähzornigen König ſo aufzureizen, daß er hineilt und ſeine Söhne in dem Momente, da ſie eben die Taufe erhalten haben, mit eigener Hand ermordet. Theorgus und Verebodus leiten die Intrigue, Lycamber iſt das Werkzeug

derſelben. Kaum iſt aber die That geſchehen, ſo erfolgt eine Peripetie durch göttliche Einwirkung:

„Verebodus detecto per insaniam dolo divinitus punitur. Ulferus dolore sceleris captus, filiorum precibus ad Christum convertitur. Der Genius furoris, welcher das Stück eingeleitet hat, erſcheint in der letzten Scene wieder auf der Bühne. Wie Oreſtes von den Eumeniden verfolgt, raſt Verebodus daher und ſchwätzt im Wahnſinn die Intrigue aus. Jetzt fallen dem König die Schuppen von den Augen, und verzweiflungsvoll ruft er:

„Stravi innocentes? Torva Tartarei lacus
Properate monstra! Gorgones Lernae malum
Chimera flammis cincta, Centauri truces,
Scyllae biformes, Vultur, Harpyae, canis,
Ferte, agite, rapite, tundite infaustum caput.
Furor nefandus! Regis horrendum nefas!“

Verzweiflung will ihn erfaſſen, da erſcheint, wie in der „Tochter Jephtes“ Chriſtus in ſeiner Glorie. Neben ihm ſtehen „in nubibus“ Ulfadus und Ruffinus „jam beati.“ Die Söhne leiſten Fürbitte für den Vater, welcher nur „fraude delusus“ gehandelt habe. Er verſpricht Buße, der greiſe Ceadda erſcheint. Der König ſchwört die Heidengötter ab, entäußert ſich des königlichen Schmuckes und ſchließt mit den Worten:

„Unus Brittannum Christus imperium regit“.

Dieſes Drama iſt nach Form und Inhalt gewiß paſſend geweſen für das Collegium Anglorum zu Rom, welches Miſſionäre für England ausbilden ſollte. Es iſt gewiß auch kein Zufall, daß die Stücke unſeres Joſephus Simon zu St. Omer aufgeführt worden ſind.[1]

Unſer „Mercia“ hat fünf Akte, wovon der I. Akt 6, der II. 6 — Einſchub: „Ludi Regii“ u. ſ. w. — III. 7, IV. 7 und der V. 8 Scenen enthält. Der Aufbau iſt alſo der antiken

[1] Ich erwähne hier gleich, daß ich noch ein anderes Märtyrerſtück aus der engliſchen Geſchichte kenne, deſſen Titel lautet: „Erbärmlicher Mord Kenelmi, Königs in Mercien, öffentlich vorgeſtellt im Jeſuitengymnaſium zu Conſtanz 1662.“ —

Theorie gemäß ziemlich regelmäßig. Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung fehlt. Es kommen Zwiſchen- und Nebenhandlungen vor. Die Zahl der Agenten beträgt rund 70 Perſonen. — Das Enſemble, nach Art der chriſtlichen Malerei aufgefaßt, iſt ſehr beliebt. Verſchwörungs- und Räuberſcenen geben dem Drama einen ganz romantiſchen Anſtrich. Die Waldlandſchaft rauſcht durch das ganze Stück, während „Zeno“ von Grab- und Moderduft erfüllt iſt.

Das Komiſche tritt hier nicht grotesk wie in „Zeno“ auf, ſondern als Witz, Spott und Satire, ſo daß man häufig an die Art der Clowns gemahnt wird. Auf eine Räuberſcene ſei hingewieſen, in welcher eine gewiſſe Komik nicht zu verkennen iſt. Es iſt Scena II von Akt IV. — Unter den „Regii Venatores“ kommen ein „Chorebus“ und ein „Fauſtus“ vor. Der erſte iſt infolge falſchen Zeugniſſes verurteilt worden und verbindet ſich nun mit Fauſtus zu einem Räuberleben. Der Prieſter Tityrus, welcher von Ceadda an die Prinzen abgeſendet wird, fällt den Räubern in die Hände. Chorebus ſchreit:

„Sta! Redde tela!

Tityrus: „Tela, quae nusquam gero?“

Faustus: „Nusquam sceleste?
Grande qui nodis geras. Ferroque robur.“

Tityrus: „Vimen innocuum vides.
Sudem innocentem.

Chorebus: „Tela nisi mittis manu: Peris
Avernum testor“ u. ſ. w.

Nun rauben ſie den Prieſter nach allen Regeln der Kunſt aus, nehmen ihm ſeinen Stab, ſeinen eiſernen Bußgürtel und ziehen ihm endlich „codicem Evangeliorum“ aus der Taſche. Da kommt nun wieder die Magie ins Spiel. Fauſtus ſagt:

„Murmur hic Magicus latet —
Commissa foliis carmina; legamus notas.
M. A. 4. Magicum Volumen? Totus aliquando pates.

Tityrus: „Matthaei Evangelium“ . . .

Faustus: „Tace sceleste! monstra verborum canis.“

Chorebus lieſt: „Homo quidam descendebat ab Hierusalem in Jericho et incidit in latrones“. — und ruft:

„Nefas! Latrones nos arte magica vocat.
Age nunc; moventur mortis ac vitae vices“

u. ſ. w. — Der Prieſter wird durch die Ankunft ſeines Genoſſen gerettet. Die Räuber fliehen. Noch einmal ſehen wir ſie in Aktion. Sie rauben den Prinzen Ruffinus im Walde aus und binden ihn an einen Baum; denn Fauſtus meint: „Spolia ditarunt satis. Nil sanguinis opus. Regis in prolem nefas vibrare ferrum.“ Ufaldus befreit ſpäter den Bruder; über das Schickſal von Chorebus und Fauſtus vernehmen wir nichts mehr. Ob der Name dieſes „Fauſtus“ aus der Fauſtſage ſtammt, weiß ich nicht. Der Name Tityrus gemahnt an Ekloge und Schäferſpiel. Die Scenenanweiſung ſagt: „Prodit Tityrus ferens baculum et aviculam caveae inclusam.“ Auch das Eremitenmotiv ſpielt in die Scene herein, indem Ceadda durch den Wald ſchreitet. „Exclamat inter meditandum et exit“ — das iſt wieder völlig Schule. — Typiſch ſind eine ganze Reihe von Kerkerſcenen, in welchen an die gefangenen Prinzen die verſchiedenſten Verſuchungen herantreten. Beſonders glänzend iſt die Verführungsſcene im fünften Akte, wo Theorgus eine ähnliche Rolle ſpielt, wie der Magus in „Zeno“. Sie mag hier folgen:

ACTUS QUINTUS.

SCENA I.

Theorgus variis artibus Vlfadum frustra oppugnat.

THEORGUS, VLFADUS, RUFFINUS, Sex Lemures in speciem Deorum transformati, sex itidem alii Deorum Ephebos mentiti.

THEORGUS.

1 Principes visuntur in suo quisque carcere dormiens.

Vbique nox est; carcer et mundus pares
Densant tenebras. Mira res! Ferro jacent
Situque pressi, mortis haud ictu procul;
Tamen sopore blanda permulcet quies.

Nunc si quid artis, si quid imperii manet
Agiles in umbras, Morpheus partes agat,
Pulchroque Juvenes Numinum eludat choro.
Vbi nodus arte major humana incidit,
Inflecte superos: si nequis, Erebum cie.
Coelumne an orcus, tenue discrimen, modò
Rogata peragant. Virga pollentis manus
Vtrumque pandit limen. Audimur. Sonat.
Jupiter honores, Plutus Attalicas opes,
Illustre Phoebus numen, invictum malis
Animum Gradivus, robur Alcides feret.

Prodeunt hic falsi Dii, suo quemque Ephoebo praeeunte. Ephoebi Deos canendo celebrant à dote cujusque propria.

CANTVS.

Iupiter Princeps hominum Deûmque,
Jure qui primas sibi poscit aras,
Sceptra Regnorum, trabeasque Regum
Dividit Orbi.

Phoebus afflabit decus invidendae
Lucis, et latè volitans per urbes
Nomen, Aeterno comes ibit aevo
Fama Superstes.

Arma Bellorum Pater, Arma Mavors
Spirat; et saevo metuendus ense
Spargit invictu nimium flagrantes
Pectoris ignes.

Mercuri, Summi Jovis ac deorum
Suada: cui fando natat ore virtus.
Vim dabis mentis, rapidumque linguae
Ducere flumen.

Robur Alcides bene copulati
Corporis firmat, solidasque nervis
Artuum vires, humeris potentum
Tollere coelum.

Pluto semotas opulentas auri
Proferet venas, et amica sceptris
Dona Telluris. Fluet Aula fulvae
Munere lamnae.

Ergo Panchaei pia dona thuris,
Dulce Par,[1] senis adolete Divis,
Mox sacer pingues cruor hostiarum
Imbuat aras.

Peracto cantu Ephoeborum, Diis choreas agunt, quibus nondum finitis.

VLFADUS.

Disrumpe spectra, dissipa larvas Deus.

Evanescentibus repentè Lemuribus.

Theor. *Pervicta fraus est. Restat horrifico patris*
Terrere jussu. Fata vel superi timent.
Exurge. Somno tempus aeternum manet.
Vlfad. *Quisme quiete solvit in curas?* Theo. *Dies*
Fati suprema. Cernis?[1] *Haec metam tuis*
Apponet annis hora, qua lapsa rogus
Ardebis igne lento, et invisam Diis
Animam sub umbras, Diti plaudenti, feres.
Hacc jussa Patris, fatum ineluctabile.
Vlfad. *Ergo moriendum est? Grata vox! Blandum melos!*
Sed ante fata gratiam exilem rogo.
Da, fratris uno frater aspectu fruar.
Theorg. *Optem, sed arcto Regis edicto vocor.*
Vlfad. *O per tuorum, quidquid est usquam tibi*
Charum, roganti cede. Theorg.[1] *Tentabo patrem.*
Vlfad. *Benè est. Beamur. Una quod vitae est super,*
Absolvet hora latice furtivo fluens
O perge dulcis Vnda, festinos age
Amica lapsus, meque trans vitae solium[2]
Aestu beato celeris in portum refer.
Morum Magistra specimen effingis mei.
Exulat uterque, fonte tu, coelis ego.
Vincimur ambo, vitrea te compes ligat,
Me vincla terrae pariter et ferri premunt.
Tu vincta fontem quaeris, Oceani sinum.
Huc cura, pondus, lapsus, huc murmur vehit,
Curris, recurris, querula rimaris viam,
En, quo venire gurgite undoso nequis,
Vel fila mittis. Flumen in venas abit;
In fila venae: fila de guttis fluunt,

[1] Exhibet clepsydram horariam.

[1] Exit relicta Ulfado clepsydra.

[1] Far [?]. — [2] salum [?].

Vndamque pellit Vnda praeeuntem sequens:
Et stilla stillam trudit, et laticem latex.
Sic tenue lymphis agmen it, redit, fluit
Refluitque: nullus retrahit euntem labor;
Nec unda requiem poscit, aut cursus moram.
Me vita paribus acta momentis vehit,
Revocatque in ortus, dulce principium mei.
Aeternitatis tempus elapsum sinu,
Volvitur eodem. Tempus in saeclis volat,
Saecula sub annis, annus in menses fluit,
Menses diebus effluunt, horis dies;
Dissecta parvis hora momentis fugit.
Ventum est ad horam: pauca quam suis secant
Momenta punctis: cumque postremum stetit
Sine parte punctum, pandet immensum suis
Aeternitatis aequor immensus Deus.
O perge dulcis unda, festina, vola,
Laxa meatum, meque per tuas vehe
Aquas ad ignes. Ignis ad coelum[1] *movet.*
Theorg. *Spectare placuit, intuens fratris caput,*
Quos in furores ardeat: seu quo stupens
Rigore, saxa vincat et silicum gelu:
Laetare: Fratris dabitur aspectu frui.
Hic[2] *cerne fati specimen horrendum tui,*
Et disce, quem te Christus in casum vocet.
Vlfad. *Bellua cruoris avida: sanguineae lacus,*
Hic cerno mentis specimen horrendum tuae,
Et disco quas te Christus in poenas vocet.
Ergo antevertis fata Majoris minor,
O chare frater? sanguine impenso fidem
Testatur, arcem victor aetheream subis?
I sorte felix anima, sydereos cole
Novus hospes orbes. Additum stellis decus
Fulge serena sydus aeternum plaga.
O quando jungar dulci in amplexu comes!
Pars antecessit, astra dimidium mei
Rapuere: vivo medius. O vel sic mori
Liceat, beato totus ut toto fruar.
Angusta ripis unda sejungit, brevi
Enaviganda, Laetus interea tuum
Grator triumphum, cujus è radiis nitor
Vultum superstes afflat. Aetherea rubes
Vt ante flamma. Morte nil periit tui:

[1] Redit Theorgus.

[2] Ostendit Vlfado caput Ruffini in disco mensae super impoſito. Erat vero ipsu Ruffini adhuc viventis caput.

Et sua decore mixta Majestas manet.
O ter quaterque fausta, quae rapuit dies!
Theorg. *Immane monstrum,*[1] *rupe Caucasea satum,*
Sic in perempti fratris exultas nece?
Repete latebras fera. Sequeris illico.

1 Clauditur Vlfadi carcer.

Die folgenden drei Stücke ſollen, der Kürze wegen, ſo vorgeführt werden, daß Argumentum und Perſonenverzeichnis angegeben wird, ſodann die kurzen Inhaltsangaben der einzelnen Scenen, aus denen die Ökonomie des Stückes erſichtlich iſt. An dieſe werden ſich alle weiteren Proben, ſowie Bemerkungen über Einzelheiten anſchließen. Es folgt zunächſt:

THEOCTISTUS

SIVE

CONSTANS IN AVLA VIRTVS.

TRAGOEDIA.

Romae sub Ferias Bacchanales Anni 1654.
à Nobilissima Juventute Italica Seminari Romani saepius cum plausu data.

ARGUMENTUM.

Sublatus è vita Theophilus, Orientis Imperator, Filium reliquit Michaelem, imperio moliendo nondum maturum, Bardaeque Avunculo, et Theoctisto Logothetae in tutelam commissum. Aulam sub ea tempora penitus corruperat flagitiosa libertas. Hinc Michael inter nequissimos Ephebos adolescens, in omnia sese vitia praecipitat. Ruentem impellit Stilbo Paedagogus, homo ad ultimam nequitiam profligatus: quem tamen puer sic amat, ut planè immerentem pugnet honoribus amplissimis augere. Theoctistus interim, vir integerrimis moribus summaque constantia, intentus in salutem imperii, ex Theodorae Imperatricis viduae sententiâ, iniquissimos adolescentis conatus refutat. Hinc in eum totius penè Aulae clandestina machinatio. Paedagogus quippe simul Bardae, ambitiosissimi hominis hortatu succensus, simul Jannis Pseudopatriarchae (quem paulo ante Methodio restituto, de gradu dejecerat Theoctistus) arte magica adjutus, viro innocentissimo caedem infert. Cui quidem sceleri eò lubentius viam praebet

Michael, quod Bardae suasu crederet hunc unum sibi, ne sceptra solus capesseret, obtento imperatricis nomine, obstare. *Ex Historiis Orient.*

PERSONAE.

Michael, Imperator.
Bardas, ejus Avunculus.
Theoctistvs Logotheta.
Basilius, Protostrator.
Stilbo, Michaelis Praeceptor.
Jannes, Pseudopatriarcha.
Arsaverus, ejus frater.
Berillus, Ephebus Imperatori charissimus.
Melindus, Ephebus Theoctisti.
Sex alii Ephebi Michaelis.
Manuel, Equitum praefectus.
Eubulus, Theoctisti Amicus.
Duo Famuli Theoctisti.
Misandea Sicarius.
Sex Aulae Lemures.
Milites aliquot.
Nuncius.

„Theoctiſtus" iſt, wie ſchon das „Argumentum" erkennen läßt, ein rechtes Erziehungsſtück, wenn man will, ein didaktiſches Drama für Prinzen-Erzieher. Dies iſt in allen Motiven des Stückes durchgeführt.

Actus primus.

Scena I.

Berillus Ephebus de acceptâ ab Imperatore gemmâ gloriatur, seque ad otium et ludos excitat.

Scena II.

Ephebis sex in horto regio ad pedestris cursus certamen jam paratis, adest in umbrosa pergula Michaël, certaminis author, dumque plausu manuum dat signum ad exsiliendum, repenté dies eripitur horribili tempestate; fulgurat, tonat, fulminat. —

Der Verlauf dieser Spiele gemahnt ganz an die Art, wie die Jugendspiele an Vakanztagen in den Villen des Collegium Romanum abgehalten wurden.[1] Eine Unterbrechung der Lust durch schlechtes Wetter mag wohl öfter stattgefunden haben. Der Ton der Gespräche erinnert häufig an die Art von Vivis' „Colloquia scholastica". Die scenischen Bemerkungen geben die Entwickelung: 1. Apertâ scenâ visitur Caesar ex altiori pergula prospiciens in subjectam planitiem." 2. Ostendit praemia, gemmas, torques u. s. w. 3. Ephebis jam ordine dispositis, dum Caesar ternâ manu complosione dat signum ad cursum subito nubium interventu occultantur.

Scena III.

Cunctis, quâ data via, diffugientibus, Jannes viperam dextrâ praeferens, sinuque nudato, subito exilit è nube, seque ad mortem violentam parat. In einem Monolog entwickelt Jannes die Gründe, warum er sich, aus seiner Stellung als Patriarch durch Theocristus vertrieben, das Leben nehmen wolle. Er spricht die Schlange, das Werkzeug des Selbstmordes, unter verschiedenen allgemeinen Betrachtungen an.[2]

Scena IV.

Arsaverus Jannem, fratrem suum spe vindictae avertit à morte voluntariâ: mox in discessu incidunt in Berilli cadaver fulmine semiustum, cui Jannes gemmam detrahit.—

Die Verhinderung des Selbstmordes hat in ihrem Verlauf wieder etwas Typisches: 1. Nudo pectori paulatim applicat viperam. 2. Arsaverus Jannis manum arripit. — Da sich dieser nicht zurückhalten lassen will: 3. dat Janni pugionem suum und fordert diesen auf, zuerst ihn zu durchbohren. 4. Jannes wirft die Schlange weg und kehrt den Dolch gegen seine Brust.

---

[1] Vgl. Zirngiebl l. c. S. 216 f. u. Anm. 33, wo weitere Litteratur.

[2] Die Schlange als Mordwerkzeug aus Antonius und Cleopatra bekannt. Den Jesuiten übrigens schon durch ihre biblische Bedeutung naheliegend.

5. Arsaverus iterum Jannis manum detinet. 6. Mit dem Dolche des Bruders darfſt du dich nicht ermorden — und „reddit Janni viperam.“ Nach längerer Auseinanderſetzung endlich 7. „Jannes abjecta vipera et reddito pugione, ruit in fratris amplexus.“ — Ähnlicher Aufbau, ähnliches Hin- und Widerreden findet ſich häufig auch in Scenen, welche man Wettſtreit in der Großmut, in der Liebe und dergl. überſchreiben könnte. —

Derartige, etwas langweilige Scenen, deren Wert in der Feinheit der Dialektik liegt, kennen wir auch aus der klaſſiſchen Tragödie der Franzoſen.

Scena V.

Michael Imperator, refragrante Theoctisto, Jannis exilium biduo suspendit: simulque Stilbonti Paedagogo denegari honores, aegerrime fert.

Scena VI.

Nunciata Berilli morte, visoque cadavere, Michael in furorem agitur, jactis in Deum ac Theoctistum maledictis.

Scenenbild: Aperta scena visitur in alto feretro, Cadaver Berilli ardentibus hinc inde cereis.

Scena VII.

Bardus perspectâ Caesaris indignatione, in spem venit Imperii occupandi, Theoctisto sublato.

In einem Monolog entwickelt Bardus ſeine Abſichten:

„Tandem favillam sparsit optatam silex,
Incendiique fausta nascentis dedit
Auspicia“ u. ſ. w.

Solche entwickelnde Monologe nehmen ſich wie eingelegte Arien aus.

Scena VIII.

Bardus Stilbontem mendaciis accendit in Theoctistum.

Scena IX.

Stilbo vindictam meditans Jannem statuit in societatem sceleris accersere. — Wieder Monolog. — Man ſieht, der pſychologiſche Apparat, welcher bei dieſen Intriguen in Bewegung geſetzt wird, iſt immer derſelbe. —

Chorus vel Interludium.

Actus secundus.

Scena I.

Jannes ubi rabiem in Theoctistum evomuit, Stilbontem vindictae pariter cupidum ducit ad delubrum magicum. Scenenbild: Scena repente mutatur in lucum horrendum: ubi apparet os ingens nigrae cavernae, velut ostium inferorum. Rupe apertâ visitur quasi Sacellum cum ara Hircum gestante: circa parietes varia membra corporis humani, tanquam anathemata. Vergl. dazu die Magierſcene aus „Zeno.“ —

Scena II.

Stilbo inter sacra magica devovet se Hircaeo Jovi. Applaudunt inferorum Genii. Mox apertâ venenorum apothecâ, per statuam ceream Theoctisto perniciem intentant.

Verlauf der Beſchwörung: 1. Jubet abjicere, si quid habet apud se sacri. 2. Stilbo abjicit thecam Reliquiarum, Crucem et carmina David. 3. Volentem ingredi Sacellum arcana vi detinet. 4. Aspicit gemmam annuli, in qua sculptum erat Maria. 5. Abjicit annulum. 6. Intrat Sacellum. 7. Hircus caput quassat. 8. Fit strepitus instar mugitus, vel tonitrui. 9. Stilbontem circulo includit. 10. Aliquot monstra hinc inde exerunt capita. — Man gedenkt faſt der Wolfsſchlucht aus Webers „Freiſchütz.“ — Hierauf ertönt ein „Cantus“, während die Genien im Tanze erſcheinen: 1. Genius Ambitionis. 2. Genius Invidiae. 3. Genius Perfidiae. 4. Genius crudelitatis. 5. Genius formidinis.

6. Genius desperationis. Suo quisque ornatu et insignibus internoscitur. Tripudiant simul. Man denkt hier an die Beſchwörung der Heroen im Fauſtbuch und ähnliches.

Für das Maſchinenweſen lehrreich ſind die ſceniſchen Bemerkungen: „Hic scena mutatur in Aulam, in quam ingrediuntur Genii“. Gleich darauf: „Hic scena iterum fit horrida solitudo ut ante.“ Dann heißt es: „Ex praedicto Sacello promit Effigiem ceream Theoctisti.“ Ferner: „Sacellum vertitur in officinam Apothecarii.“ In variis ampullis exhibet diversa venena, quibus ungitur effigies.

Scena III.

Theoctisto solitudinem meditanti, Melindus Ephebus adhaerere statuit, nec potest avelli.

Wieder eine Meditations-Scene.

Scena IV.

Theoctistus Ephebos perniciosis lusibus intentos acerrimé objurgat, ereptis ludendi instrumentis, ac libro Magico cremari jusso. —

Dieſe Scene iſt wieder völlig aus dem jeſuitiſchen Studentenleben herausgegriffen.[1]

Scenenbild und Verlauf ergiebt ſich aus folgenden Scenen- und Regiebemerkungen: Apertâ scenâ visuntur in aula Ephebi sex vario lusu tempus ociose terentes. Es werden dann angegeben: Alea — Latrunculi — Chartae pictae. Beim Spiel wird auch getrunken: „Vitrum rubro vino plenum accipit et exhaurit“. Der Ton der Unterhaltung iſt natürlich und leichtfertig. Sie ſchimpfen auf Theoctiſtus und meinen trinkend: „Pereat austerum caput.“ Einer ergreift ein magiſches Buch und lieſt: „Ars evocandi, Ditis è regno Deos.“ In dieſes Getriebe fährt Theoctiſtus:[1]

[1] Vgl. dazu Vivis, l. c. Colloquium XXI. Ludus Chartarum seu foliorum. — Vgl. daſelbſt auch Coll. I. S. 8. Vgl. Coll. XXII. Leges Ludi.

[2] Vgl. Vivis, l. c. Coll. I. S. 7, Coll. IV. Reditus Domum et Lusus puerilis.

„O turba deses! Vile fucorum genus!
Manus Epicuri“ u. ſ. w.

und „Evertit omnes mensas et instrumenta ludendi.“ „Melindo tradit librum magicum comburendum.“ Das iſt eine Seminarſcene, welche ihre komiſche Wirkung auf die jugendlichen Zuſchauer gewiß nicht verfehlt hat. Derartiges iſt aus Komödien vom Studentenleben, aus Stücken der Gruppe vom verlorenen Sohn in den verſchiedenſten Faſſungen der Schulkomödie gemeinſam.

Scena V.

Manuel et Eubulus, probus uterque Theoctistum de sententia deducunt. — Eubulusſcenen ſind typiſch, aus den Nachbarſcenen der alten Komödie erwachſen.

Scena VI.

Bardus Theoctistum accusat ambitionis. Bardo suffragatur Basilius.

In dieſer Scene erſcheint: „Imperator, thorace exutus, manu gestans reticulum quo pilam percutiebat.“

Scena VII.

Basilius apud Michaëlem in Theoctisti nimiam potentiam invehitur.

Chorus vel Interludium.

Actus tertius.

Scena I.

Stilbo Michaëlem Imperatorem pessimis regnandi praeceptis informat.[1]

Eine Lektionsſcene, aus dem Schulleben hervorgegangen. Der Inhalt der Lehren iſt der Machiavellismus. Die Scene ſatiriſch gedacht. Solche Scenen ſind typiſch; ſie erinnern an die Belehrungen des Vaters an den Sohn, bevor er in die Welt geht.

[1] Vgl. unter anderem Shakeſpeare, „Hamlet“ I. 3. Polonius und Laërtes.

Eine Abart davon iſt die ernſte Warnungsrede des Vaters, öfter auch „Umbra parentis“, an den verlorenen Sohn, wie ſie der Gruppe der Atheiſtenſtücke und Donjuaniden — auch im Jeſuiten- und Kloſterdrama — eigentümlich iſt. Machiavell und Antimachiavell ſpielen übrigens im ganzen europäiſchen Drama der Zeit ihre Rolle. Die Sprache als Mittel, ſeine Gedanken zu verbergen, bildet hier immer die Grundlage. Den geraden Gegenſatz zu dieſem Motive bilden Stücke, welche auf dem Motiv der abſoluten Wahrhaftigkeit aufgebaut ſind. Einige dieſer Gruppen führen den Titel: „Cultor veritatis“. Man könnte ſie der Kürze wegen darnach oder nach „Weh dem, der lügt“ bezeichnen. Sie gehen über in die Bekenner- und Principe constante-Dramen. Freilich fehlt auch das Motiv der Reservatio mentalis nicht.

Scena II.

Arsaverus Eremitam grandaevum mentitus, Michaelem Imperatorem caedis jamjam imminentis monet, et Theoctisti nomen tamquam percussoris ostendit.

Scenenbild: „finitis precibus aperitur à tergo Scena; mox in aëre visitur lumen et in illo paulatim per litteras succedentes ostenditur nomen Theoctistus.“ Derartige Kunſtſtücke häufig. Die Scene verwandt mit den Magierſcenen und Traum- und Viſionsſcenen. —

Scena III.

Dum Theoctistus Methodium de praesenti rerum statu erudit, in aula confligitur.

Scena IV.

Theoctisto sese ad constantiam animanti, Stilbo ac Jannes insidias parant.

Scena V.

Janne falsas imagines commovente, Theoctistus in veri sceleris suspicionem adducitur.

Scenenbild: Personae mutae sunt Michaël, Bardus, Basilius, Theoctistus, malus Genius, duo Satellites: omnes

ficti, qui et tripudiando partes agunt.“ Das ſtumme Spiel ſtellt die Ermordung Michaels vor. —

Es mag hier auf die Schrift von John Gee (Th. Elze, Jahrb. d. Shakeſpear-Geſ. 12. Jahrgang) aus dem Jahre 1624 hingewieſen werden, in welcher die Jeſuiten beſchuldigt werden, daß ſie ſich zu Erſchleichungen fingirter Geiſtererſcheinungen bedienten. — Das wäre ein Geiſterſeherſcene. —

Scena VI.

Bardus et Stilbo Michaelem urgent, ut interfecto Theoctisto et Matre in coenobium relegata, imperium solus capessat.

Scena VII.

Jannes et Stilbo de primae fraudis eventu laeti, novum meditantur.

(Jannes) dat Stilbonti gemmam Berilli jam occisi, occultandam inter chartas Theoctisti.

Chorus, vel Interludium.

Actus Quartus.

Scena I.

Michael, Bardus et Stilbo excutiunt Musaeum et scripta Theoctisti. Michaël incidit in Gemmam Berilli à Stilbonte suppositam.

Scena II.

Melindus capitur ab imperatore tamquam Magus. Er will ſoeben das magiſche Buch „Stygia Sibylla“, welches Theoctiſtus den Epheben genommen hat (II, 4), verbrennen.

Scena III.

Melindus, probatâ licet innocentiâ, traditur ad supplicium Ephebis Imperatoris, tanquam falsus eorum accusator. Mox astu se in libertatem vindicat. Eine Ephebenſcene, wie häufig.

Scena IV.

Stilbo Caesaris Ephebos perditè sceleratos dolo in Theoctistum accendit.

Scena V.

Idem duos Theoctisti famulos circumvenit.

Scena VI.

Manuel mutato consilio fugam Theoctisto suadet, nec persuadet.

Scena VII.

Theoctistus fictum Jannis fletum aspernatus, eodem moliente ab Ephebis capitur.

Aus den Regiebemerkungen hebe ich hervor: während Theoctiſtus die Betrachtung anſtellt:

„Currit fugaci tempus elapsu fluens
Premit annus annum: mensibus mensis praeit:
Noctes diebus, noctibis cedunt dies:
Horamque trudit hora“ —

heißt es „Sonat hora sexta“. Die obige Stelle iſt ſichtlich eine nach allen Regeln der „Imitatio“, wie ſie in den jeſuitiſchen Lehrbüchern der Poetik gelehrt werden, ausgearbeitete Paraphraſe des Horazſchen „Eheu! fugaces Posthume! Posthume! labuntur anni“.[1] — Vgl. auch Ode 18, II. B. —

Scena VIII.

Ab iisdem apud Imperatorem falso accusatus exilio primùm addicitur.

---

[1] Vgl. über die Art, wie man aus einem klaſſiſchen Citat Umbildungen und Neubildungen machen lernte; z. B. „Ars Metrica, id est Ars Condendorum Eleganter Versuum ab Uno e Societate Jesu. Editio Sexta. Prioribus auctior et emendatior. Cum facultate Superiorum Augustae Vindelicorum Sumptibus Matthiae Wolff, Bibliopolae. Anno 1735; ſiehe beſonders Caput VIII. De mutatione Sententiae S. 99 ff. u. Cap. X. De Imitatione. Vgl. Mercia — S. 80 f.

Scena IX.

Imperator suorum voluntate perspectâ, in Theoctisti caedem consentit.

Chorus, vel Interludium.

Actus Quintus.

Scena I.

Basilius laesi abs se Theoctisti dolore captus eundem vel servare, vel ulcisci cupit.

Ein entwickelnder Monolog. —

Scena II.

Bardi ac Stilbontis opera, spectante Janne, in aula occiditur Theoctistus. —

Aus den Regiebemerkungen: „Intra scenam fit caedes" — und dann „Apertâ scena visitur prostratus.

Scena III.

Jannes cum fatre Arsavero de Theoctisto caeso sibi gratulatus, oestro percutitur; ac deinde per aërem abripitur.

Die Vorschrift sagt: . . . „curru aëreo à serpentibus vel equis igneis tracto abripitur." —

Scena IV.

Melindus, omnibus jam ad iter comparatis, dum Theoctistum in condicto loco praestolatur, incidit in eiusdem cadaver. —

Regiebemerkung: In habitu Eremitico u. s. w.

Scena V.

Stilbo, cogente Basilio, fraudes aperit, et tantum non occiditur.[1]

---

[1] Vgl. Die Eröffnung des wahnsinnigen Berebobus in „Mercia".

Scena VI.

Turbatur aula, Theoctisti cognitâ innocentiâ: Imperator à Methodio reprehensus abjicit curam Imperii.

Mit dieſer Scene iſt unſer Drama, welches in ſeiner Technik, weil es ſich um die ungerechte Hinrichtung eines Unſchuldigen, deſſen Reinheit zum Schluß geoffenbart wird, handelt, völlig mit der Kompoſition von „Mercia" übereinſtimmt, eigentlich geſchloſſen. Die „Scena ultima" folgt wie ein Epilog und gemahnt in ihrer Technik an die Schlußſcene von „Zeno". Ihr Inhalt iſt: „Bardus conscientiae furiis agitatur". Die Agierenden ſind: Bardus, Umbra Theoctisti. Nach einigen Reden von „hinter der Scene" erſcheint Umbra Theoctisti — und es beginnt nun ein eigentümliches Spiel, welches an Hamlet und den Geiſt gemahnt. Es heißt: „Hic apparet Theoctistus, nihil dicens, sed usque ad finem manu tantum ac nutu vocans ad se Bardum renuentem quidem sequi, sed non valentem non sequi."[1] Nun heißt es während des Monologes des Bardus wechſelnd: „evanescit" — „apparet" — „evanescit" — „apparet" — evanescit" — „apparet". Bardus ruft ſelbſt:

„Haec fata Bardi, vivit ut stygiis miser
Afflixus umbris?"

und ſchließt:

„Aulae sequtus praemia, hanc umbram tuli."

Auch dieſe Umbra gehört zum Geſchlechte der bei der „Umbra Basilisci" im „Zeno" erwähnten Geiſter. —

VITVS

SIVE

CHRISTIANA FORTITUDO.

TRAGOEDIA.

---

[1] Vgl. „Hamlet" I. 4.

ARGUMENTUM.

Tenebatur malo Genio Valerius Diocletiani Imperatoris Filius, et miserum in modum vexabatur. Remediis omnibus ad eum sublevandum frustra tentatis: Jussu Imperatoris Romam accersitur ex Lucania Vitus, puer Christianus, quatuordecim duntaxat annos natus: miraculis per ea tempora clarissimus. Is virtute divina malum Genium expellit: eoque miraculo Diocletianum mirificè capit. Sed cum neque ingentibus promissis: neque terroribus ullis à Christo abduci posset: ubi jam plumbum liquefactum, et leonem ferocissimum vicisset; jussus est ad mortem usque in equuleo torqueri. Inde tamen per Angelum ereptus, ac loco, unde venerat restitutus, suavissime diem clausit extremum. *Surius, Baronius in Martyrolog. etc.*

PERSONAE.

Vitus, puer Christianus, 14. annorum.
Modestus, Viti comes et institutor.
Hylas, Nobilis siculus Viti pater.
Papinus, Hylae famulus.
Diocletianus Imperator.
Valerius, Diocletiani filius.
Urbanus Archiflamen.
Lupus, Firmus, } Aulici.
Varro, Tribunus Militum.
Otho, Pulcherellus, } Ephebi.
Praefectus Carceris.
Duo subcustodes.
Christus quasi duodennis.
Chorus Angelicus.
Lictores.
Genesius Histrio.
Prologus.
Mercurius.
Apollo.
Aesculapius.
Machaon.
Paeon.
Cheiron.
Melampus.
Sacerdos fictè Christianus, } Grex Histrionum.
Duo veri Angeli.

Argumentum und Perſonenverzeichnis, zuſammengehalten mit der Technik der früheren Stücke und dem Typus des Ordensdramas, werden wohl genügenden Einblick in unſer Drama geben. Ich will nur einzelnes hervorheben. „Vitus" iſt ein Bekennerſtück, wie der „Principe constante". Es kommt dem Dichter weſentlich darauf an, die Standhaftigkeit des Vitus im Glauben vorzuführen. Der erſte Akt enthält ſechs Scenen. Eröffnet wird das Stück durch einen Monolog des Hylas, welcher auf der Suche nach ſeinem Sohne nach Rom kommt. Dort erfährt er, daß Vitus zum Kaiſer geführt werde, um vermöge ſeiner Wunderkraft den Prinzen vom böſen Geiſte zu befreien. Hier haben wir das Motiv der Heilung eines Beſeſſenen. Dieſes und das verwandte Motiv der Heilung von einer Krankheit durch die Wunderkraft eines Heiligen kommt häufig vor, z. B. in den Stücken, welche die Legende der heiligen Verena behandeln. Sonſt geſchieht im Akt nichts als die Meldung der Ankunft des Vitus und Vorbereitungen zu einer Chriſtenverfolgung, weil man die Chriſten als Urſache der Beſeſſenheit des Prinzen hinſtellt. Der zweite Akt enthält fünf Scenen. Im Mittelpunkt ſteht die Austreibung des böſen Geiſtes durch Vitus. Voraus geht eine Scene, in welcher Modeſtus den vierzehnjährigen Vitus zur Standhaftigkeit im Glauben ermahnt. Die Vertreibung des böſen Geiſtes geht nach den Regeln des Exorcismus vor ſich. Vitus redet ihn an:

„Effare, quis sis." — Valer.: Parce! Vit.: Regnator poli, Solique Christus imperat. Valer.: Sum . . . sum . . . Vit.: Quid es? Val.: Dominus Averni. Vit.: Tetra mentiris Draco. Torris es Averni. Solus in Stygias Deus Dominatur oras Christus. Eloquere: quis es? Valer.: Damnatus Orco Genius erroris. Vit.: Benè est. Quis te per aulam distinet Romae labor! Valer.: Bellare Christo: ferre collapsis opem Diis: pertinaci figere errores gradu, Vin'[1] plura?"

Hierauf redet der böſe Geiſt auf die Aufforderung des Vitus britanniſch: „Alban à Waddod yduvvie, i benà syrthiodd Ond i en aid ir nef yn inion à gyrchodd."

Die Anmerkung bringt die Überſetzung: „Albanus Deos

[1] vin tu [?] visne [?].

negavit: caput eius in terram cecidit; anima tamen ad caelum statim volavit". Auch hebräiſch und griechiſch wendet dieſe Scene an. Im Namen Chriſti fordert endlich Vitus den böſen Geiſt auf, auszuwandern. Die Regiebemerkung ſagt: „Mirum in modum distorquet corpus". Mit dem Rufe: „ad orcum! ad orcum!" entflieht der böſe Geiſt, und Valerius erwacht zu neuem Leben. Die Höflinge beſchuldigen aber den Vitus theſſaliſcher Künſte. Auch dieſe Exorcismusſcene iſt typiſch für unſer Drama. Das Vorbild gab für dieſelbe die Bibel.

Diocletian und Valerius nehmen ſich zunächſt des Knaben an; aber eine Hiobspoſt bringt den Kaiſer neuerdings heftig gegen die Chriſten auf. Der Herold berichtet, daß das kaiſerliche Edikt, welches gegen die Chriſten erlaſſen worden ſei, von einem Gläubigen öffentlich zerriſſen worden ſei. Die Höflinge konſpirieren gegen Vitus. Der dritte Akt bringt in fünf Scenen eine Reihe von Verſuchen, welche im Auftrage Diocletians gemacht wurden, Vitus vom Chriſtentum abwendig zu machen. Sein Vater Hylas drängt in ihn, hierauf Valerius und endlich Diocletian — in Verkleidung — ſelber. Vitus beharrt ſtandhaft im Glauben. Valerius wird von Vitus für das Chriſtentum gewonnen, und es gelingt Diocletian nur durch äußerſte Gewalt, ihn wieder zu den Göttern zurückzubringen. Der vierte Akt enthält vier Scenen. Unter denſelben ſind zwei Ephebenſcenen, in welchen der Neid der Höflinge und ihrer Intriguen zur Darſtellung gelangen. Intereſſant iſt die Schlußſcene, in welcher es Diocletian verſuchen will, Vitus durch die Schauſpielkunſt vom Glauben abwendig zu machen. Die Scene mag vollinhaltlich folgen:

SCENA IV.

A Scenae latere sedet Imperator cum suis.

Genesius, Histrio percelebris, mercede cõnductus ad irridenda scenicè Christiana Sacra, Coram Imperatore, Vito praesente, repentè fit Christianus.

Tota cum Vito Aula.

PROLOGVS.

Auguste Princeps, maximum mundi jubar;
Genesius aeger, perque Christiadum sacra
Nactus salutem, dabitur. Attentus fave.

Prologus. Genesius, super lectum decumbens.[1]

Pro. *Genesius aeger? Ecquid expertus mali?*
Gen. *Abdomen,*[1] *alto carnis exstructum situ.*
Hac impeditus mole, seu vastae Gygas
Suppositus Aetnae, volvor huc illuc miser.
Nec somnus oculos, grata nec mentem quies
Reficit. Quis arte praepotens medica levet
Immane dorsum ventris? Pro. *Implora Deos:*
Jovem fatiga precibus. Optatam feret
Opem: procerûm carnis imminuet jugum.
Gen. *Sator Deorum,*[2] *vosque sydereae domus*
Numina: medelam ferte. Genesius jacet
In se sepultus, crevit in tumulum sinus.
Congestus extis agger oppressum tenet.
Diruite molem: sidat in planum tumor:
Sternatur Apenninus. Accurat salus.

[1] Genesius admodum ventricosus.

[2] Sublatis manibus.

Mercurius de caelo.

En stellifera[1] *missus ab arce,*
Porto parentis mandata Jovis.
Age, mordaces animo curas
Pelle: malorum certus Olympo
Properat modus. Agnatum ventri
Tuber, in arctas concidit oras.
Veniet membris optata salus.
Tumor inflatos deseret artus,
Rursumque suo limite clausum
Capiet primos corpus honores.
Sopor interca rore madentes
Explicet alas, volitansque super
Dulci[2] *claudat lumina furto.*
Ades, ô rerum jucunda quies.
Ades, ô domitor Somne laborum.
Serpentigerae prende cacumen
Virgae. Fessos inde sub artus
Oculosque[3] *subi. Blanda Genesium*
Foveat requies: nec penna prius
Te Cymmerias tollat in oras,
Quàm sua ventrem mensura liget.

[1] Descendit in nube.

[2] Virga soporifera Genesii oculos tangit.

[3] Iterum tangit.

[1] Dieſe komiſche Scene erinnert an die Dottoreſcenen der Comedia dell arte.

Dormiente Genesio.

Mer. *Nunc quos ab aevo notus herbarum vigor*
Medicaeque virtus artis illustres dedit,
Seu vos Deorum teneat in coetu polus;
Seu laeta potius nemoris Elisii juga,
Quamcumque mundi colitis alterius plagam,
Adeste protinus. Vrget imperium Jovis.

Apollo, Aesculapius, Machaon, Paeon, Cheiron, Melampus, Genesius.

1 Prodeunt alius post alium tripudiantes.

Mer. *Inventor*[1] *artis ducit hinc Phaebus chorum*
Phoebique natus, Aesculo[2] *nomen trahens.*
Illinc, avo patrique non impar gradum
Infert Machaon. Jungit huic Paeon latus,
Cheiron Melampo comite, postremus subit.
Jussu Tonantis, agite Genesii prius
Erigite mentem. Terra numeroso tremat
Plausu: choreas animet[3] *ad plectrum chelys.*
Nunc alia poscit cura: sat choreis datum.
Sanandus aeger.[4] Apo. *Fare, quid vexat mali.*
Gen. *Dii sospitales: cernite: antrorsum tumet*
Sesquipede gibbus. Pondus immensum gero,
Farcimen ingens viscerum. Hac[5] *sude arduam*
Fulcire molem cogor. O si quis levet,
Gracilemque reddat, adipe deterso, Deus!
Apol. *Abdomen opere tenuat assiduo labor.*
Aesc. *Famen labori junge Nil parcâ dape*
Jejunioque turgidum ventris globum
Citius repressit. Mac. *Semper esuriem sitis*
Comitetur. Pae. *Haustus fonte de puro latex*
Modicè trahendus. Ch. *Vna ne Bacchi aridum*
Tingat palatum gutta, sollicitus cave.
Mel. *Metire somnum. Pervigil nocte trahe:*
Nec te profundus mergat, ut lethum, sopor.
His veniet olim certa remediis salus.
Apol. *Siccabitur vorago subtracto diu*
Humore. Aesc. *Demptis venter alimentis cadet.*
Gen. *Haeccine malis medela? perpetuus labor;*
Sitis famesque? fonte de puro latex,
Baccho fugato? noctis insomnes mora?
Vos conditores artis, et medica inclyti
Virtute? Ruris vos ab Elisii solo
Heroes? Arce vos ab aethereâ Dii?

2 Aesculapius.

3 Sonante musica choreas ducunt.

4 Finita chorea accedunt ad aegrum.

5 Ostendit bacillum lati capitis.

Spectra Phlegethontis potius. In stygias[1] *procul*
Facessite domos. Ite furialis plagae
Lemures. Averno ferte medicinam Jovi.
Jejunus umbras venter et manes alat.
Spes alia fulsit Major optatam Deus
Spondet salutem Sacra. Christiadum dabunt
Quam quaero sortem, meque restituent mihi.
Quis mihi sacerdos latice vitali eximat
Concreta vitae scelera? Christiadum Deus,
Tendo[2] *spinas supplici voto manus.*
Si justa posco: mitte, qui sacro caput
Aspergat amne. Sum tuus, fremat licet,
Quidquid Deorum coeca gens Romae colit,
Sum Tyro Christi.

[1] Exiliens è lecto, baculo abigit.

[2] Flexis genibus, oculisque et manibus ad coelum sublatis.

Unus è grege Histrionum superpelliceo et stola amictus sacerdotem Christianum se simulat.[1]

Sacer. ——— *Nate, quod tantis Deum*
Precibus reposcis; Christus en ultro refert.
Gen. *Bene*[1] *apprecare pater, et optatam Diu*
Insperge lympham. Summa votorum est, gregem
Augere Christi. Sac. *Credis aequaevum patri*
Natum, Deoque profluum à summo Deum;
Et par utrique Numen aeterno calens
Ardore? Gen. *Credo, quidquid arcanae latet*
Folio sub omni legis. Sac. *Ejuras Deos,*
Deasque latiae Gentis? Gen. *Ejuro.* Sac. *Pudet,*
Pigetquae vitae, scelere numeroso gravis?
Ge. *Pudet pigetque. Criminum immensus dolor*
Vrit medullas, corque repetitis[2] *ferit*
Vulneribus. Imbrem fer salutiferum pater.
Affusus imbrem Genibus aethereum peto.
Sac. *Quando salutis avidus aeternae, rogas:*
Te lustro:[3] *te felice lympharum undique*
Perfundo rore.

[1] E genibus petit.

[2] Tundit pectus: flet, etc.

[3] Multum aquae in faciem et caput aspergit.

[4] Obstupescit.

[5] Porrigitur è nube manus super Genesium.

[6] Ostendit librum apertum foedis characteribus plenum.

Prodeunt duo Angeli et utrimque Genesii latus cingunt.

Gen. *Membra percellit*[4] *pavor.*
Recessit animus. Porrigit nubes[5] *manum.*
Stat hinc et illinc ore sydereo puer.
Vbi sum? Ang. 1. *Nefandi gesta*[6] *Genesii vides.*
His exaratam conspicis vitam notis.

[1] Vgl. Spottſpiele des Mittelalters auf chriſtliche Ceremonien.

Nigrescit omnis pagina. Haud ficto tamen
Mentis dolori scelera donavit Deus.
2. Ang. *Hic vel jocosam sparsus in speciem latex*
Deterget omnem cordis impuri luem.
Testis nitorem[1] *versus in niveum liber.*
Nil superat atri. Candor in foliis micat.
Sic perge felix: Palma certantem manet.
Sac. *Quid opstupescis? Nunquid*[2] *undarum satis*
Fudimus in ora? Gen. *Siste sacrilegam manum*
Tartareae Mysta. Sacra[3] *Christiadum hactenus*
Irrisor execrandus exposui joco,
Sannisque Romae. Lusit in Christum lepos,
Lusêre Mimi. Tempus, infandos nimis
Posuisse ludos. Alia Genesium vocat
Persona. Pectus melior insedit Deus.
Ignosce Caesar, Christus ejecto Jove,
Diis abdicatis, mente me tota rapit.
Sum Christianus. Dio. *Caesarem in scenam trahis?*
Age cum popello Mime. Gen. *Sat mimis datum,*
Me seria regunt. Scena Romulidûm, vale.
Sum Christianus. Dio. *Pergis Augustum joco*
Ludere? Gen. *Jocorum pono ludibriis modum.*
Quod sum; Quod esse Christus arcano dedit
Monitu, Theatro testor. In Christi gregrem
Transcriptus, animo totus in Christum feror.
Hanc nulla mentem pretia: non regum favor,
Non vis minaeve, non per atroces diu
Mors tracta poenas, vertet. Immineat licet,
Quidquid malorum soevus invenit furor,
Sum Christianus. Dio. *Seria exagitat virum*
Rabies? an astu peragit antiquo sales?
Vit. *Auguste, seria versat. Ad nostras migrat*
Repente partes. Legis hic nostrae vigor;
Sint dura, sint aversa, sint impervia,
Subigit vel uno corda momento Deus.
Gen. *Quam dicta nequeunt, gesta concilient fidem.*
Tu Graia[1] *Meretrix, Orbis exitium rue.*
Rue turpe scortum! Dio. *Pró nefas! dirum nefas*
Peri[2] *nefande.* Gen. *Veneris incestae caput,*
Elisit, actus impetu coeco furor.
Y tunde[3] *praeceps ore, quam foedas humum.*
Dio. *Turget furore pectus. In rabiem Deus*
Me vertat aliquis: dente crudeli Tigrim

1 Eundem librum apertum exhibet deletis characteribus nitidissimum.

2 Pius aquae tentat aspergere, sed inhibetur à Genesio.

3 Jam fert'.

1 Attollit ex basi sua statuam Veoeris, projecturus in terram.

2 Imperatoris ictum intercipit statuae interjectu: cujus prolode caput baculo Caesaris frangitur.

3 Genesius statuam ad terram profligat.

Laniabo vivam. Nostra Genesii dolus
Vt impiaret arma? Carnificem Deae,
Cui Roma sceptrum debet, ac rerum decus,
Me dederit, auso fretus horribili, Draco?
O facinus! I Tribune: centeno reum
Involve ferro. Carcer horrendus premat.
Dum quas per artes, quaeve per dirae necis
Supplicia vitam despuat, mecum exigam.
Gen. *Caesar*[1] *beasti. Laetus ingredior viam.*
Vit. *Metamque caeptae luetior adibis viae.*
Vib. *Da pauca, Caesar, ore veraci loquar.*
Immane, foedum, triste, Tartareum nefas
Fateor patratum. Diva Romulidûm parens,
Columenque rerum, capite colliso jacet:
Jacet Latini spreta majestas Jovis.
Illusa Roma est. Culpa Genesium tamen,
Haud tetigit ulla Mentis eversae furor
Afflatus arte Thessala, in facinus tulit
Vel abnuentem Quaeris artificem doli?
Adstat propinquus, teque nisi caveas, pari
Corripiet oestro, Caesar. En tanti reus
Facinoris? En furente qui Mimum lue
Cantuque dirae vocis ad Christum abstulit.
Vito fugacem Roma Genesium imputet.
Dio. *Ubi? Quando carmen fudit et pestem puer?*
Urb. *Nunquam flagitiis tempus aut locus deest*
Auguste, vix dum scena Genesium dedit,
Cum mussitare Vitus, et magicae modos
Emurmurare fraudis. Hinc torva intuens
Acie, Tragoedum perculit. Vidi illico:
Vidi Genesium, mentis ereptae notas
Vultu moventem. Pul. *Vidimus pariter virum,*
Ex quo malignas hausit oculorum faces,
Sibi excidisse. Oth. *Testor, aspectu Magus,*
Cantuque festos Vrbe summovit sales.
Visu Genesium mentis avertit statu.
Dio. *Quid falsa garris? Potuit his venefica,*
Potuit ocellis tela jaculari puer?
Hoc ore Circes carmen? his latè luem
Spargere labellis? Ferma mendaces probat,
Aetasque tantis invia sceleribus. Latet
Pulchro sub ore, pulchrior mentis tenor.
Pul.[1] *Delirat usque captus in Vito Geta.*

[1] Abducitur in carcerem

[1] Seorsum.

Vrb. Nec frons, nec aetas, Caesar, Hebraeam solet
Eximere pubem. Lacte commixtam bibit
Ab ubere luem, dumque vernantem dies
Firmat juventam, quidquid arcanae docet
Medaea pestis, haurit: in Remi genus
Primis ab annis, artis egregium suae.
Tentamen ausa Lumine attento inspice!
Nunquid sub istis, ore quos fixo stupes.
Oculis, venenum latitat? Hae nostram genae,
Haec frons ruinam spirat. Haec magicis coma
Implexa nodis vertet Assaraci domum.
Vit. *Cavete Proceres omen.* Imperium sine
Fine dedit olim Juppiter: *Cecinit Maro.*
Hoc tamen ab una pendet Imperium coma;
Vnusque Romae fata suspendit pilus.
Si vera prompsit flamen, erravit pater
Hominum Deûmque, crine delusus meo.
Sin falsa, cunctos disce nequitiae modos.
Errore ab uno, Caesar. Dio. *Argutè premis,*
[1] Hic panditur Lararium. *Causam peroras victor. Haud istis manet*
Suspensa filis urbis aeternae salus.
Vis nosse quo se volvat Imperium polo?
[2] Stabant suis quique loculamentis Dii penates Romani. *Qua vi perennet Roma? Divorum*[1] *subi*
Penetrale mecum. Pandit[2] *penates domum.*
En spes latinae gentis! Hi Romam lares:
Haec nos tuentur numina. His fretum Diis.
[3] Alloquitur statuas *Aeternat ingens Dardanae imperium domus.*
Vit. *Desiste Princeps. Error aversum rapit,*
Agite[3] *penates: Roma si vestro stetit*
Defensa Numine, state quo statis gradu.
Sin vos nefandus error effinxit Deos:
Vnumque rebus Numen humanis praeest:
Christo imperante, ruite praecipites Ruunt.[1]
[1] Omnia simul Idola corruunt prona in terram *En spes latinae gentis! En strati jacent*
Dii sospitales imperj! His nixum stetit
Crevitque regnum ducibus? Alterius gradum
Stabiliat ille nempe, qui cecidit suo.
I nunc, et istis junge numinibus fidem.
Vrb. *Verusne vates, Caesar, an falsus fui?*
Fortuna Romae victa regnantis jacet.
Totumque lapsis cecidit imperium Diis.
[3] Exandescit. Dio. *Proh monstra*[1] *rerum! Proh magi horrendum nefas!*
Stravit penates imperj! ô nullo satis

Orco luendum facinus! Huc lictor[1] *manum!*
Rape execrandum Merge tartareo specu:
Discerpe virgis dorsa pectinibus sinus,
Latera flagellis. Totus in plagas eat,
Vnusque toto rubeat in monstro cruor.
Vit. *Exutus arte, jam tuas partes agis.*
Rabiemque cordi repetis innatam, Fera
Diocletiane, fraude semota, places.

[1] Accurrit miles injectâ in Vitum manu.

Der fünfte Akt bringt in acht Scenen die letzten Verſuche Diocletians, den vierzehnjährigen Vitus vom Glauben abwendig zu machen und endlich deſſen Verurteilung. Unter den Scenen ſind einige typiſch: ſo Scena I., die Erſcheinung Chriſti: „Vitum in carcere solatur et animat Christus. Vitus, Christus Dominus in forma puerili. Chorus caelistis. —

Scena II. Duo custodes carceris, audita musica caelesti convertuntur ad Christum. —

Scena V. Vitus laetitiae plenus, praeperat se ad mortem. —

Auch die Wahnſinnsſcene fehlt nicht. Scena VI. Hylas ob amissum filium actus in amentiam, mira molitur. —

Ebenſo erſcheint wieder die Scene, welche den von den Furien des Gewiſſens gepeinigten Miſſethäter vorführt.

Scena VII. Diocletianus tonitru, quod summè horrebat, et conscientiae diris terretur. —

Die Regiebemerkung lautet: „Maligna conscientia falsas imagines commovente, videtur sibi videre, quos crudeliter occidit.“ —

Die letzte Scene endet wieder nach Art der Apotheoſe mit einem Bild „in nubibus“. —

Vitus et Modestus tormentis per Angelum erepti, devehuntur in Lucaniam, unde venerant, ibidemque tranquillè moriuntur. Die letzten Worte ſind:

Nemo patiendo fidem
Frustra tuetur. Palma certantes manet“.

Der „Leo Armenius“ unſeres Joſephus Simon feſſelt beſonders durch zwei Momente unſere Aufmerkſamkeit: 1. durch die Einführung des plautiniſchen „Miles gloriosus“ und die komiſchen Scenen, welche ſich an ſeine Perſon knüpfen — in ihrer Technik an die comedia dell arte[1] gemahnend — und 2. durch die Vorführung eines Theaterſtückes auf dem Theater, welches förmlich wie ein Beweis daſteht für die Ausführungen, welche ich über den Typus der Jeſuitenkomödie und ihren Zuſammenhang mit den „Disputationes“ früher gegeben habe. Die nähere Beſprechung folge bei der Scenenvorführung nun Argumentum und Perſonenverzeichniß:

LEO ARMENUS

SEU

IMPIETAS PUNITA.

TRAGOEDIA.

Anno M.DC.XLV. Romae in Collegio Anglorum per ferias Bacchanales semel, iterum, ac saepius exhibita, semperque approbata.

ARGUMENTUM.

Leo Armenus, Orientis Imperator Sacrarum Imaginum hostis acerrimus, cum diu multumque rem Catholicam vexasset, tandem impietatis poenas persolvit. Nam Michael Balbus, Procerum princeps, detectâ conjuratione, ad flammas damnatus, ipsa nascentis Christi nocte, caeso per amicos Leone, vincula perfringit, et Imperator efficitur: totamque Leonis familiam proscribit, *Baronius tomo 9.*

PERSONAE.

Leo, Imperator.
Sabatius, } Leonis filii.
Basilius, }
Michael Balbus, Leonis successor.
Papias, Princeps Imperii.
Theophilus, Balbi filius.

[1] Vgl. Die Heilungs- und die Taufparodie im „Vitus“.

Morocchus, Saracenus, Miles gloriosus.
Philautus, } Proceres Balbo familiares.
Theonas, }
Michael, Famulus.
Michael, Ephebus.
Sex Catholici sacrarum Imaginūm cultores.
Tarasius, Patriarcha Constantinopolitanus, jam vita functus
Milites duo.
Philodus, Musicus.

In Tragico Interludio.

Alexander Magnus.
Ephaestion.
Clytus.
Duo alii Proceres Alexandri.
Strato, Rex Sidonis.
Abdolominus, Hortulanus.
Ephebi duo.
Sex Ebrii tripudiantes.

In dem Stücke wird das Viſions- und Traummotiv übermäßig oft angewendet. Gleich Actus I. Scena I. beginnt in dieſer Weiſe:

„Leo Imperator super lectum cubito innixus, visis jam, qnos ad mortem propter cultum Imaginum damnaverat, Christianis; fallendae noctis causa, quaestionem proceribus proponit, Rexne, an vinnm, an veritas in hnmana vita plus possit? Balbus petit a Rege, ut sibi liceat ludicra Scenâ vim vini exhibere.

Da haben wir förmlich eine „Disputatio“ vor uns und ſehen, wie die „Palaestra altecatoria“ in die Schaubühne übergeht, um anſchauend zu beweiſen, was in der „Dispntatio“ logiſch auseinandergeſetzt wird. Inſofern iſt dieſe Scene beweiſend für meine Entwickelung des Typus der Jeſuitenkomödie und deren Zuſammenhang mit der „Disputatio“. Der Kaiſer ſagt nach langen Auseinanderſetzungen:

„Dictum est abundè, Pendet et dubiis adhuc
Librata pennis palma, cui credat, volat.
Balbus: „Si patere princeps, reddet ubi phoebus diem
Lndicra probabit scena Regnantûm impetus
Vino minores. Veritas litem secet.

Leo: Patior. Sab. Probamus. Leo. Jam soporifera chorus
Compositus arte, pectoris curas levet."

Regiebemerkung: Tripudium ex somniis ad somnum conciliandum. Dormit Rex: quo animadverso, tacite exeunt proceres.

Scena II.

Tarasius loci Patriarcha, octo ante annis in exilio vita functus, Leoni dormienti objicitur, et mortem ei per Michaëlem quendam propter scelera inferendam, divinitùs denunciat. — Der Knoten iſt alſo ähnlich wie im „Zeno" durch das Horoſkop geſchürzt. — In der Scene erſcheint auch „Angelus vindex", und die Regiebemerkung ſagt: Genius vindex rubro vestitus stricto ferro Imperatorem videtur confodere.

Scena III.

Leo ea specie maximè territus, tollendos è medio omnes, quibus nomen Michaël, decernit. Michaël Balbus omni se suspicione liberat. —

Das Vorbild kann ſchon im herodianiſchen Kindermord gegeben ſein. Harmlos erſcheint ein Diener. „Wie heißt du?" fragt Leo. „Michael," antwortet er. Leo ſtößt ihn mit dem Schwerte nieder. Ebenſo geht es einem Ephebus Michael. Balbus weiß ſich zu erhalten und dem Kaiſer das Geſicht als trügeriſch hinzuſtellen.[1]

Scena IV.

Sabatius, Leonis filius natu maximus, Balbum apud patrem affectati Imperii accusat.

Scena V.

Basilius, Leonis filius secuudus, Sibyllae folio patrem conterret. Leo in omnem eventum Sabatio imperium confirmat.

---

[1] Vgl. Shakeſpeare, Richard III. I. 1. „daß G. den Erben Edwards nach dem Leben ſteh." Zu Balbus vgl. Gloſter, an den der König nicht denkt.

Actus II.

Scena I.

Sabatius coronatus Imperii spem concipit. Ein entwickelnder Monolog.

Scena II.

Sabatius imaginem Deiparae, quam Theophilus Balbi filius à matre pie educatus colit, impiè in os vulnerat. Frevel an einem Marienbilde. —

Scena III.

Sabatius Morocchum Saracenum inducit, ut arca inclusus, Balbi consilia nocturna exploret.

Sabatius fragt den Morocchus, ob er ihm bei einem Unternehmen dienen wolle. Großſprechend erwidert Morocchus:

„Num priscus altè mentis exsuperet vigor,
Dubitas? Theatrum roboris posco mei.
Ego, te jubente, Martis indomiti truces
Penetrabo turmas: quaque telorum seges
Cuspidibus horret densa, fatali viam
Ferro recludam. Cerebrum ex orco trahi
Jubes sub auras? Cerebrum ex orco traham.“

Sabatius meint, er fordere kein ſo halsbrecheriſches Unternehmen und fragt: „Tacitamne spondes rebus arcanis fidem?“

Mor.: Adamante vinctam spondeo Morocchus fidem.

Sab.: Perge et adamante — [Regiebemerkung: Detractum digito adamentem porrigit.] — fortius vinci fidem.

Mor.: Quid hoc Sabati? Vendis adamantem joco?
Per astra, nolo. Sab.: Per Jovis dextram volo.
Mor.: An qui sacrato fulsit in digito lapis
Gerat Morocchus? Dii vetent. — Sab.: Fremant
Monumentum amoris haud recusabis mei.
Mor.: Fidemne pretio coëmis? Sab.: Aeternâ fidem
Consigno gemmâ. Mor.: Testor invitum
[Accipit adamentem] trahis.

Nach dieſem Praeambulum teilt Sabatius dem Morocchus mit, daß dem Kaiſer von Michael Balbus Gefahr drohe.

Mor.: Quin furta prodam ferreo [Gladium evaginat ex parte.] iudicio. Placet?

Sabatius bedarf aber anderer Dienſte. Morocchus ſoll ſich während der Nacht im Hauſe des Balbus in einem Kaſten verſtecken, um den Balbus zu belauſchen. Um ſich für den Fall der Entdeckung zu ſichern, ſoll er ſich in einen Höllengeiſt verwandeln.

Mor.: . . . . In Furiam migro.
Vale Morocche. Torvus infernae domus
Huc pictor [faciem totam denigrat] aliquis
Cerne fumosum decus,
Arridet?

Sabatius empfiehlt Eile.

Mor.: „Valete Superi!“ Sab.: Fata si fraudes probent,
Habes salutem. Mor.: Fata nisi fraudes probent:
Habeo sepulchrum. Condor [Arcam subit] Occlusum
tege.
Sab.: Bene est. Doloso laqueus obtentu jacet.

Scena IV.

Balbus aegerrime fert Sabatium, se absente, Imperatorem designatum.

Scena V.

Balbus cum Philauto et Theone in Leonem conspirat.

Im Kaſten horcht Morocchus.

Balbus geht auf denſelben los: »Cistam majorem clave admota aperit, pecuniam inde prompturus. Exiliente Moroccho percellitur cum sociis.«

Morocchus ruft:

„Quid ora tremitis nostra? Nihil porto mali.
Adsum Stygis minister, officio tibi
Junctus perenni Balbe: quem puero dedit
Dis ipse Genium. Perge, consensu probo,
Quae cogitâsti. Spondeo [exit] inceptis opem.“

Scena VI.

Morocchus Balbi conjurationem Leoni prodit.

Triumphierend ruft Morocchus:

„Parta est Moroccho palma. Promeritus honor“ etc.

Inzwiſchen kommen Leo und Sabatius, denen er Nachricht giebt:

„Ubi Phoebus ortum referet, accinctus choro
Balbus Lyaei robur in scenam dabit.
Dumque titubanti fertur huc illuc gradu,
Mentitus oestrum, chalybe te, Caesar petet.“

Morocchus erhält nun den Auftrag, alles vorzubereiten, um die Liſt zu vereiteln.

Actus III.

Scena I.

Leo collocato in insidiis milite ad ludos scenicos venit.

Scena II.

Balbus dum in ludis Alexandrum magnum ebrium personatus exhibet, capitur. Es mag ein Abdruck der ganzen Scene, ein kurzes Drama, folgen:

SCENA II.

Balbus dum in ludis Alexandrum magnūm ebrium personatus exhibet, capitur.

Interludium Tragicum.

PERSONAE.

Prologus.

Alexander Magnus.
Ephaestion.
Clytus.
Duo alii Proceres Alexandri.
Strato, Rex Sidonis.
Abdolominus Hortulanus.
Ephebi duo.
Sex Ebrii tripudiantes.

Prologus.

Auguste Princeps, gesta Pellaei ducis:
Geminamque sortem dabimus. Hinc Regno potens,
Abdolominum, ruris eductum casa,

Ad sceptra tollit-inde succumbit Mero:
Bacchatur, ardet, quemque meritorum decus,
Fecerat amicum, perdit insanus Clytum.
Tantum est. Benigno Caesar aspectu fave.

Musica.

1 Sistitur Alexandro Rex Strato et Regni ornamentis exuitur.

Eph. *Pellae ductor, adstat*[1] *in poenam Strato,*
Socius Dario fidus, infidus tibi.
Alex. *Spoliate sontem: quemque Alexandri favor*
Domare nequiit, domet Alexandri furor.
Abdolominus sceptra Sydonis gerat.

2 Visitur Abdolominus hortum suum excoleus.

Eph. *Abdolomine,*[2] *sume fortunae pares*
Animos, novaeque sortis ornatum cape.
Mutandus ostro squalor, et sceptris ligo.
Abd. *Quid insolenti ludis affatu senem?*
Eph. *Per astra testor: Nullus hic ludo locus.*
Abd. *Haud ambienti sceptra mandari putem?*
Quae per cruentas martis, et fraudum improbas
Quaeruntur artes? Fas[3] *sit inceptum exequi:*

3 Pergit in opere incepto.

Nec sallat aevum vanus annosum dolus.
Eph. *Nec fraus, per axem juro, nec vanus dolus.*
Regnabis. Abd. *Absit.* Eph. *Jubet Alexander.* Abd. *Bene est.*
Regi haec referte: gratior dono favor,
Animusque dantis: Adimit imprudens tamen
Majora, quam quae spondet invito bona.
Eph. *Quidquamne regno Majus?* Abd. *Imperium sui.*
Eph. *An foedera negant Rex et imperium sui?*
„Ab. *Sceptro tumescit animus haud capax sui*
„Eph. *Discit sibi subesse, cui regnum subest.*
„Abd. *Nescit sibi subesse, qui regno praeest.*
„Eph. *Aliis praecesse qui volet, praesit sibi.*
„Abd. *Sic est. Sed aliis notus, ignotus sibi,*
„*Regni tumultus inter, et rerum vices,*
„*Haud regitur animus. Aula compositum eripit*
„*Jus fasque mentis: pectori sanctos negat*
„*Invidia recessus. Exulat sceptro quies,*
„*Pax corde. Dubiis alta verticibus tremunt*
„*Infima quiescunt melius, O melius casa*
Tutus palustri, fata moderabor mea.

1 Secorsum.

Leo. *Heu! vera*[1] *nimium dicta!* Ep. *Praetexis moram.*

2 Regni ornamentis induitur.

Nil restitandum. Squalor[2] *in pompam migret.*
Ab. *O triste pondus! Alma pax mentis vale.*

Eph. *Jam perge in aulam; teque Macedonum Duci*
Siste obsequentem. Ab. *Quam reluctanti gradu*
Deserere portum jussus, influctus[2] *agor.*
Alex. *Abdolomine, laeta fortunet dies*
Regnum. Sed ecquo sortis obscurae vicem
Animo ferebas? Abd. *Quo utinam, et imperium feram.*
Natura solas poscit ad cultum manus.
Nil possidenti defuit animo nihil.
Felix penates quisquis exiguos colens
Dat verba fatis. Sceptra si nescit manus;
Nec mens tumultus. Si caput nullo nitet
Dives sub auro; nec lacessitum gemit
Edace cura. Nulla purpureo tegit
Bis tincta cocco vestis, at nullo manus
Rubet cruore. Quid levi captus bono,
Turrita Regum tecta conscendo senex?
Melius latebam tutus Augusto lare.
Ale. *Vox digna Rege! dignus imperium capis.*
Sic statuo, Fatum est. Quod lubet, Regi licet.
Jam regno terrae Jupiter, et orbis Deus,
Cum regna dono. Pa. *Cernis,*[1] *imperio potens*
Quid possit aulae rector.

[2] Sistitur Alexandro.

[1] Leonem ad scenae latus sedentem cum suis alloquitur.

MVSICA.

Hic Alexander à Persis adoratione, et Thure colitur, ut Deus.

Sequitur Chorea Ebriorum ex omni hominum genere.

Choream sequitur compotatio Alexandri Magni cum Proceribus, in qua occiditur Clytus.

ALEXANDER.

Proceres[2] *bibamus. Bacchus in mensam rubro*
Triumphet ore. Subiit Euphrates jugum
Succumbet Indus; Persa victorem colit.
Aequamur astris. Nemo jam vani efferat
Decora Philippi Juvenis exsupero senem:
Natus parentem. Testor Herculeum Scyphum,
Vestramque, Proceres poculis aequis fidem
Lacesso. Primus haustus hic Clytum[3] *petit*
Cl. *Egon', ut Philippi nomen ingrato inquinem*
Cratere? Vinum abominor. Ale. *Testor Jovem,*
Bibes. Cl. *Cruorem potius. Abjuro nefas.*

[2] Manu tenens ingentem Sciphum vino plenum.

[3] Exhaurit penitus.

4 Irruens in Clytum arcetur à suis.

Ale. *Vox proditoris. Entheus*[4] *mentem furor*
Agit in rebellem, pereat. Ep. *O cohibe manum!*
Princeps. Ale. *Ad arma, ad arma, miles, prodimur.*
Ad arma, ad arma. Bacche funestum caput.

1 Suorum manibus elapsus in Leonem velut ebrius fertur.

Disrumpe thyrso, concidat,[1] *pereat, ruat.*
Leo. Prohibite famuli facinus. *Ingratum caput!*
Hanc texit artem Balbus, Augusti favor,
Ostro decoros inter imperii Duces
Per me locatus? Bal. *Ruit in adversum lupus,*
Leo: feriantur: Leo. *Ergo feriendus Leo?*

2 Ebrietatem simulat.

Bal. *Ad arma: ad arma, ad arma,*[2] *ad arma, citò. cito.*
Leo. *Tenete validas inter amplexum manus.*
Quemquamne socium, perfide, nefanda occupant

3 Circumagit milites à quibus tenetur.

Consilia? Fare. Bal. *Perfide, nefandum*[3] *traham*
In mille frusta corpus. Effugit? abiit?
Leo. *Lympharis Histrio?* Pap. *Mente dimovit furor,*
Bal. *Ah,*[4] *ah.* Bas. *Cruentus mente dimovit furor.*

4 Furiosè vociferatur.

Sab. *Agnosco fraudem. Similis ex vino furor,*
Quam bene retexit scelera Pellaei ducis?
Quoties cruenta caede maculavit manus
Bacchi impotens furore? Simulatum histrio
Reddit theatro, mente simulatâ, nefas.
Testare Marce: Balbus infusum Scypho
Hausit Lyaeum? Mar. *Vera testanti fides:*
Hausit Lyaeum Balbus, et plenum ebrius
Exhausit aurum. Leo. *Pectus incerto labat*
Omine. Bal. *Quid hoc? solumne titubantes negat*
Firmare gressus? The. *Aequus Augusti favor*
Haerere tantum facinus insonti vetet.
Pro patre genibus natus advolvor tuis.
Sab. *Veniam precaris, cui malae mentis trahit*
Suspicio comitem? paria genitori lues.
Revolve, lictor, sceleris horrendi reos.

1 Pugionem intentat.

Stas? Tundo[1] *pectus.* Bal. *Quo caput raptum volat?*
Leo. *Occlude fauces. Plura per fraudem veto.*
Dudum rebellem decuit ad poenas trahi.
Bal. *Circo rotatur orbis* Leo. *Illusum dolis*

2 Fertur in Balbum.

Afflare[2] *pergis?* Pap. *Siste violentum, precor.*
Furoris aestum. Sceleris injusti notis
Poterit inuri justus irarum dolor.
Leo. *In perduellem?* Bas. *Vulgus insontem feret,*
Et rumor aulae, quisquis indicta cadit
Causâ, furore mentis emotus statu.

Leo. *Quem verus urget fronte simulata furor.*
Pap. *Et te Tyrannum subditi immitem canent.*
Leo. *Proceres rebellem jure sublatum canent.*
Bal. *Obvelat oculos noctis umbrosae chaos.*
Sab. *Quos una sceleri pariter adjunxit fides,*
Balbo perempto, Martis infesta manu
Poenas reposcent. Leo. *Duce trucidato, fugam*
Fracti capessent. Bas *Nulla si reos agant*
Indicia, tutos aula sub muris teget.
Hinc imminebit semper Augusto metus.
Intenta jugulo sica; funesto dapes
Tinctae veneno; Dubia famulantum fides
Quoties quietum, nocte sub media thori
Rumpet soporem, quotque terrores ciet?
Leo. *Parum est, Rebelles stirpe sub versa eruti*
Trahent ruinam penitus. Pap. *Occulti latent*
Princeps. Le. *Tonantem testor, excutiam feras,*
Lustrisque pulsas, imbre telorum obruam.
Pro. *Sed*[1] *ecce placidus membra composuit sopor.*
Leo. *Aeternus oculos claudat in noctem sopor.*
Pap. *Vini furorem somnus haud falsum probat*
Qui tam cruentum mente molitur nefas,
Furiis nefandae mentis agitari ferunt.
An qui reprensa cernat in lucem dari
Consilia, seque mortis horrendae reum:
Animo soporem possit immoto sequi?
Leo. *Animo soporem credo simulato sequi.*
Sed esto: se mentis exhaurit stupor;
Vivat: Theophilum patris in odium tamen
Mactare certum est. Pignus infausti patris
Huc siste lictor. Pereat invisum[2] *genus.*
The. *Succurre pater. O! pereo!* Ba. *Refrena*[3] *manum,*
Crudele monstrum. Tigris, in puerum furis?
Leo. *Bene est, Triumpho. Proh stygi dandum caput!*
Siccine dolosus ore mentito Sinon
Horribile celas crimen? Inveni viam.
Totus patescis Balbe. Te prius tamen,
Quàm poena mactet, scelere devinctos pari
Effare comites: quis Gyganteo simul
Conspirat animo socius? Effare! Abnuis?
Rape lictor ad tremenda poenarum mala.
Rape ad catastas. Adero tortorum comes;
Quaesitor adero. Dignus Augusto labor.

1 Balbus dormienti similis.

2 Elata dextra fingit se percussurum Theophilum.

3 Ad filium servandum prodit se Balbus.

Th. *Quò quò catenis pressus abriperis pater?*
O Caesar! Bas. *Apage pestis, exporta pedem.*
The. *Redde*[1] *genitorem.* Bas. *Saeva carnificum prius*
Tormenta subeat. Carpe diversus viam.

[1] Provolutus in genua.

Scena III.

Theophilus patris casum deflet.

Scena IV.

Basilius blanditiis et minis Theophilum tentat, ut patris consilia prodat.

In dieſer Scene kommt es zu einer intereſſanten Auseinanderſetzung zwiſchen Theophilus und Morocchus.

Th.: .... Gesta genitoris latent.
Latentque comites. Mor.: Tunde [Percussuro similis] mendacem.
Bas.: Abstine —
Indignus ictu sit Morocchaeo puer.
Th.: Remitte princeps tela. Nil tanti movet
Thrasonis[1] ampulatus in verbis furor.

Sperno minantem: Nempe cui Mavors calet
In ore multus, friget ad pugnam manus.
Age[2] *Thraso, si te martis accendat vigor,*
Congredere mecum, fortis in puermm Gigas.
Hic te sub umbras mittat ignavum chalybs.
Mor. *Pumillo garris? Jussa ni Ducis vetent,*
Vel spiritu discerptus in tenues procul
Auras abires. Th. *O pecus! Timidum pecus!*
Sic est. Ab hoste tutus, et belli sono,
Difflas phalanges: Rumpis aeratas manu
Mavortis acies: Caucasum aspectu quatis:
Sternisque quidquid mundus horribile creat:
Cum verus instat hostis, et pugnax virum
Bellona poscit, arma vel pueri tremis.
Bas. *Marocche pateris?* Mor. *Jussa me cogunt tua.*
Bas. *Doma procacem.* Mor. *Bella cum puppo geram?*

[2] Distringit gladium.

[1] Vgl. Terentii, Eunuchus.

Nemo puerili peperit è letho decus.
Dedignor. Bas. *Altae mentis imperium probo.*
Procul hinc puelle, patris, i, plora scelus.
Mor. *I pusio, Balbi conde sub tenebris*[1] *caput.*
Bas. *Morocche, cui me chara consociat fides.* 1 Exit Theophilus.
Vnum est, quod orem: Decora te Martis vchunt.
Ad astra: Bellis inclytum tellus canit.
Me pariter aestus Martiae laudis coquit:
Gloria perurit. Fare, qua citius via
Bellator ingens ora per vulgi ferar?
Dic monita belli. Mor. *Jussa non segnis gere*
Nec tu Tonantem, spectra nec Superûm time.
Religio martem nescit, ignavos timor
Etiam Deorum gignit, et bellis procul
Educat inertes. Miles haud aliud colat
Quam tela, Numen. Dextra sit forti Deus.
Ba. *Nullumne virtus Numen in castris vocet?*
Mor. *Cum pejerandum, funde terribili Deos*
Juratus ore. Numen assidua sonet
In voce, furias testis irarum vomat.
Jurare parcus, miles haud unquam fuit.
Hinc in duella pronus, ut quemque audies
Praelia timentem, pectoris fracti virum,
Nec laudis avidum; posce certamen, locum
Horamque pugnae statue. Si manum neget
Glomerare ferro, victor è campo redi,
Grandique palmam voce victricem cane.
Sin te quis animo primus audaci vocet
Ad arma: dexter age[1] *certamen fuge.*
Sequester adsit; Regis imperium vetet,
Si castra ductor agmine soluto loces,
Spolia colonos. Quidquid in penu latet,
Flavescit agris, errat in campis, rape.
In aes libido proxima injiciat manus.
Excute crumenas. Esse si nummos negent,
Ne crede caecis aurei scrobibus latent.
Minare flammas: prodet occultos timor.
Has assequutus pauperum è rastris opes,
Fruere paratis. Rutilet in gemmis manus;
Humeri sub ostro. Luxus egregium decet
Martis clientem. Mox in obscenas rue
Furias. Gradivum mulcet horrentem Venus

[1] [?]

Seu nupta, seu restalis: ex aequo rape.
Vbique prostat Helena, nisi desit Paris,
Cum poscet aera miles impensi diu
Pretium laboris; Ire praedatum jube,
Nummosque raptu cogere. Viator suam,
Suam Colonus pendat armato stipem.
Tu, si quid auri Caesar interea paret
Dandum catervis, avidus in bursam trahe.
Basilius: *Istamne pressit Hector, aut Ajax viam?*
Hoc iter Achilli? Mor.: *Prisca memorasti nimis.*
Nunc alia virtus: Alius armorum tenor.
Bellona priscis vulnera et crudas necés,
Durique Martis castra, praeterea nihil
Peperit Noverca. Mollius belli Duces
Hodierna tractat. Sanguis in coccum migrat,
Chalybs in aurum. Torquibus plagae nitent;
Gemmis cicatrix. Meta bellorum, domus
Opibus onusta, largus in messes ager.
Emptumque rapto stemma, familiae decus.
Bas.: Hos et Morocchus [Seorsum ad Spectatores] inter Heroas nitet,
Ceu mixtus apibus fucus, agnavum pecus.

Actus IV.

Scena I.

Condemnatur Balbus, ut comburatur vivus, Theophilo frustra deprecante.

Scena II.

Leo hortatu Imperatricis per Internuncium disuadentis, ne Christi nascentis pervigilium sanguine fundendo violet: Balbi supplicium differt.

Scena III.

Theophilus patrem, quem caesum existimat, deplorat.

Wiederum eine Muſikſcene: „Hic fidibus et voce canit Philodus, donec obdormiscat Theophilus“.

Actus V.

Scena I.

Leo ministris exterritus, multa de nocte Balbi custodiam explorat, ac sopitis custodibus mortem minatur. Balbus cum Papia custodiae Praefecto conspirat.

Scena II.

Milites Duo, Papias, Balbus.

Scena III.

Balbi Oratio ad fortunam.

Scena IV.

Leo ante aras, dum officio divino interest, occiditur. Balbus Imperator sublectus, Leonis filios perpetuo exilio mulctat. —

Das Schlußbild ſagt: „Leonis cadaver in forum raptatur".

Der „Leo Armenius" hat ſeines Stoffes wegen für die deutſche Litteraturgeſchichte beſonderes Intereſſe: das erſte Drama des bedeutendſten deutſchen Dramatikers des 17. Jahrhunderts — Andreas Gryphius — behandelt denſelben Vorwurf unter dem Titel: „Leo Armenius — oder Fürſten-Mord." Andreas Gryphius begegnet ſich wiederholt mit Jeſuitenſtücken in der Stoffwahl, auch in der Technik zeigt ſich manche Ähnlichkeit, nur daß er feſter an dem klaſſiſchen Codex der drei Einheiten hält. Geiſtererſcheinungen, Zauberer, Verwendung magiſcher Elemente, Einführung allegoriſcher Figuren, Anwendung von Chören, freilich alles Momente, welche er auch bei den Holländern lernen konnte, kommen bei ihm nicht ſelten vor. Auch die allgemeine Tendenz ſeiner Tragödien gemahnt an die Jeſuitenkomödie. In der Vorrede zur Ausgabe ſeiner „Freuden- und Trauerſpiele" vom Jahre

1658[1] kündigt er als die Absicht seiner Stücke an: „dir die Vergänglichkeit Menschlicher Sachen in gegenwertigem | und etlich folgenden Trauerspielen vorzustellen.“ Er ist der lateinischen Jesuiten-Litteratur und einzelnen Mitgliedern der Gesellschaft Jesu auf seiner Reise durch Frankreich und Italien persönlich näher gekommen. Vor der Ausarbeitung des „Karl Stuart“ übersetzte er „Die heilige Felicitas“[2] des französischen Jesuiten Nikolaus Caussinus; sein zweites Drama „Katharina von Georgien“ ist ein Märtyrerstück, welches er „als Beispiel unaussprechlicher Beständigkeit“ vorführen will. Auch sonst kennt er die Jesuiten-Litteratur und erfährt Anregung von derselben, wie er in den Anmerkungen zur „Katharina“ rühmend der „Poemata“ des „Ludovicus Cellotius S. J. gedenkt. Der „Leo Armenius“ ist während des Straßburger Aufenthaltes unseres Dichters 1646 vollendet worden; im Anfang desselben Jahres war er nach Rom gekommen, wo er in dem Topographen P. Athanasius Kircher den vertrautesten Führer durch die Wunderwerke der ewigen Stadt fand.[3] Unser „Leo Armenius“ war 1645 „per ferias Bacchanales“ zum ersten Male im „Collegium Anglorum“ aufgeführt worden, wurde daselbst wiederholt gegeben, war also anfangs 1646 gewiß noch auf dem Repertoire. Gryphius weist in der Vorrede auf Cedrenus und Zonaras, aus deren byzan-

---

[1] Vgl. Andreae Gryphii Freuden und Trauerspiele auch Oden und Sonette sampt Herr Peter Squentz Schimpff-Spiel. — Breßlau In Verlegung Johann Lischken und Veit Jacob Treschers Buchh. MDC. LVIII. — Die Widmung von Freistadt 1. Januarij dieses MDC. LVII. — Mir liegt ein Exemplar vor mit der Inskription: P. Francisci de la Croix p. N. C. 1690. Das Titelbild: Der Tod mit dem Stundenglas und einer Fackel — im Hintergrund Grabdenkmäler — auf dem Boden im Vordergrund Kronen, Bischofsmützen, Scepter, Geschmeide u. s. w. — erinnert mich an das Titelbild einer Ausgabe der „Comoediae sacrae“ des Nikolaus Caussinus, welche ich besitze.

[2] 1658 auf dem Elisabethanum zu Breslau aufgeführt. Vgl. H. Palm, Andr. Gryphius, „Das verliebte Gespenst“ u. s. w. Breslau 1855. Einl. S. 6, Anm. 3.

[3] Vgl. D. D. des 17. Jahrhdt. u. s. w. von K. Goedeke und Julius Tittmann, 4. B. S. XXI. f. S. XXIII.

tiniſchen Geſchichten auch die Jeſuiten gerne ſchöpften, als auf ſeine Quellen hin: ich denke alſo, Anregung von Seite des Jeſuitendramas auf das Werk unſeres Dichters wäre nicht unmöglich. Dieſe Andeutung möge vorderhand genügen, da mir der Raum weitere Ausführung nicht erlaubt. —

Register.[1]

Abel 22.
Abraham 17. 18. 22.
Abraham, a St. Clara 12.
Adonias 29.
Aeschylus 30.
Alexander, M. 109 ff.
Alighieri, Dante 22.
Amman, Magnus S. J. 30.
Andromeda 17. 18.
Aquino, Thomas ab 22. 23.
Ariphanasso 19.
Augustinus, Hl. 19. 29. 32.

Balde, Jac. S. J. 9. 10. 16. 18 ff. 25. 26.
Biedermann, Jac. S. J. 16.
Blanchinus, Joseph 30.
Brahe, Tycho de 31.
Brunner, S. J. 19.
Buchanan 18.

Cagliostro 31.
Calderon, de la Barca 32. 33.
Caliban 32.
Carpani, Joseph S. J. 28.
Casanova 31.
Caussinus, Nicol. S. J. 16. 118.
Cedrenus 118.
Cellotius, Ludovicus S. J. 118.
Codrus 20.
Cyprianus 24. 43. 69.

Enoch 22.
Epaminondas 20.
Epiphanes 29.
Euripides 24. 30.
Evilmerodach 29.

Faust, Joh. 32. 43. 70.
Flavius, Josephus 29.
Fritz, Andreas S. J. 27. 29.

Glossy, Dr., K. 13. 16.
Goedeke 118.
Goethe, W. 21.
Gottsched 27.
Grillparzer 11. 12. 13. 26.
Gryphius, Andreas 117 ff.

Hamerling, Robert 11.
Hamlet 36. 59. 88. 99.
Hanswurst 12.
Heinrich VI. 59.
Herakles, rasender 49.
Herder, J. G. 10. 18. 26.

Iphigenia 19. 20.
Isaak 18.

Jabel 29.
Jephta 18 ff. 25.
Jesus Christus 19. 21. u. f.
Johannes Baptista 22. 25.
Johann XXII, Papst 42.
Jonathas 29.
Juan, Don 24.

Kasperl 11.
Kenelmi, König in Mercien 76.
Kink 33.
Kirchner, Athanas. S. J. 118.
Klazko 22.
Kochem, P. 13.
Kyd, Thom. 38 ff. 59.

[1] Das Register ist so angelegt, daß auch die Hauptstoffe ersichtlich sind.

Laas 9.
Lauser, W. 22.
Leo, Armenius 103 u. ö.
Lessing, G. E. 43.
Lucarellus, O. S. B. 30.
Lullus Raimundus 31.

Machiavelli 88. 89.
Manzi, Carol. Maria S. J. 30.
Maria, Hl. 24. 58.
Maria Stuart 19.
Marlowe 32.
Mathathias 29.
Mayr, Dr., Rich. 22.
Menulema 19.
Mercurius 17.
Meßmer 31.
Müllner, Ad. 33.

Nathan, Prophet 29.
Nicolai, Fr. 9. 17 u. f.
Noe 22.

Oedipus 33.
Ophelia 59.

Palm, H. 118.
Paracelsus 31.
Prehauser 12.
Perseus 17. 18.
Plautus 15. 103.
Prospero 32.
Prölß 38.

Raimund 12.
Raupach 33.
Reinhardstöttner 15.
Richard III. 59. 106.
Ridolfi, Fr. Nicol. 30.
Riepel, der Salzburger 12.
Rudolf II., Kaiser 31.

Salomon, König 22.
Samuel, Prophet 29.
Sarah 18.
Sauer, August, Prof. 13.
Sedekias 29.
Seneca 18.
Sennacharib 29.
Schiller, Fr. v. 17.
Schmelzl, Wolfg. 11.
Shakespeare 19. 27. 31. 32. 37. 44. 45. 59 u. ö.
Simon, Joseph. Anglus S. J. 33 u. ö
Simon Magus 32. 43.
Sophokles 30.
Stesimbrothus 20.
Stranitzky, A. 12.
Sturm, Joh. 9.

Terenz 14. 114.
Theodistus 82 u. ö.
Theodoretus 29.
Theophilus 25. 43.
Tirinus, Jacobus 29.
Tittmann, Jul. 118.

Vitus, S. 93 u. ö.
Vives, Joann. Ludov. 24. 87.

Wallenstein 43.
Weber, K. M. 33.
Wegele, Fr. X. 22.
Werner, R. M. 12.
Werner, Zacharias 33.
Westermayer 18. 19. 25.

Zeidler, J. 9. 11. 12 u. ö
Zeno 40 u. ö.
Zirngiebl 28. 33. 84.
Zonaras 118.

Druckfehler und Bemerkungen.

Beim Abdruck von Stellen habe ich mich genau an den vorliegenden Druck gehalten und nur zweifellos Falsches stillschweigend gebessert. Manche Stellen hätten eingehendere philologische Auseinandersetzungen verlangt, welche natürlich weder der Zweck der „Theatergeschichtlichen Forschungen", noch die Absicht vorliegender Arbeit gestattete. Auf einiges sei hier, unter Verweisung auf einzelne Druckfehler, aufmerksam gemacht. Einige Stellen scheinen korrumpiert zu sein — so z. B.

der Hymnus s. 52 daselbst Z. 4 jedenfalls aurea s. auream (vielleicht antea?). Nach „nitoribus" gehört Punkt. Z. 8: Tegens, wohl te gens (?). — Auf weitere Konjecturen kann ich mich hier nicht einlassen.

S. 63: nach „expires" Punkt; ebenso Z. 6 v. o. nach „mero".
S. 63, Z. 7 v. o.: se (?), te (?).
S. 64, Z. 18 v. o.: per que, perque; Z. 19 v. u.: cavebo, cavabo (?).
S. 64, Z. 7 v. u.: Largite, largita.
S. 67, Z. 5, 6, 7 bietet die Interpunktion Schwierigkeit.
S. 98, Z. 9 v. u.: noctis insomnes mora; insomnis (?) oder mora (?)
S. 99, Z. 5 v. o.: spinas = supinas.
S. 100, Z. 15 v. o.: gregrem = gregem.
S. 101, Z. 13 v. u.: ferma, forma (?), firma (?).
S. 102, Z. 9 v. o.: Punkt nach „modos" weg; Z. 16 v. o.: Romam, Romani (?); Z. 21 v. u.: effinxit Punkt weg.
S. 103, Z. 9 v. o.: praeperat, praeparat.
S. 107, Z. 15 und 16 v. o.: Cerebrum = Cerberum; adamentem = adamantem (zweimal).
S. 111, Z. 3 v. o.: influctus (inflexus? inflictus?) — Dies genüge vorderhand.

Zum Schlusse sage ich meinem verehrten Kollegen Professor A. Filipsky besten Dank für seine Beihülfe bei der Korrektur.

JAN 8 1900